

Inhaltsverzeichnis

Kapitel 1: Move and Groove	4	Kapitel 5: Musik und Wirkung	48
Move It – Groove It	6	Musik wirkt	50
Musik in Bewegung: Romeo und Julia	8	Musik begleitet Rituale	52
„Alles nur in meinem Kopf“	10	Gesänge im Stadion	54
Kapitel 2: Filmmusik	12	Orishas und magische Trommeln	56
Sprechende Bilder: vom Stummfilm zum Tonfilm	14	Mittelalter, Mystik und Kirchenmusik	58
Hans Zimmer – ein Filmkomponist stellt sich vor	16	Musik gezielt eingesetzt	60
Filmmusik verstehen	18	Kapitel 6: Musik in Form	62
Foley Artist – ein Geräuschemacher	20	Die Fuge: Kunst und Ordnung	64
Workshop: Filmvertonung am Computer	22	Königin der Instrumente: die Orgel	67
Kapitel 3: Musik anderer Kulturen	24	Das Oratorium: eine musikalische Großform	70
Black Music: musikalische Weltsprache	26	Das Konzert: Entwicklung einer Form	74
Reggae und die Sehnsucht nach Afrika	28	Barock oder Klassik – woran kann ich das erkennen?	76
Samba-Reggae: Rhythmen aus Brasilien	30	Workshop: Musik unter der Lupe 1: Hören	78
Andere Länder – andere Skalen	32	Kapitel 7: Rock- und Popmusik	80
Ireland Boys, hurrah: Musik von der grünen Insel	34	Ein Song für die „Königin der Herzen“	82
Typisch deutsch?	36	Stationen von Rock- und Popmusik	84
Tradition trifft Globalisierung	38	Sting – vier Jahrzehnte Rockmusik	86
Kapitel 4: Musiktheater 1: Musical	40	So Lonely	88
Hair – „Flower Power“ gegen bürgerliche Werte	42	Musikmarkt: Kommerzialisierung von Musik	90
Musik für ein neues Zeitalter	44	Hinter den Kulissen: Das ist Radio!	92
Das Musical – eine Erfolgsgeschichte	46	Video Killed The Radio Star	94
		Workshop: Ein Leadsheet erstellen	96

Kapitel 8: Musiktheater 2: Oper	98
Carmen – eine Geschichte von Liebe und Tod	100
Rendezvous auf dem Marktplatz von Sevilla	102
Verhängnisvolle Begegnungen	104
Verhinderte Liebesduette	106
Der Fall Carmen: eine Gerichtsverhandlung	108
Kapitel 9: Musik und Politik	110
Briefe an Präsidenten	112
Musik im Dritten Reich	114
Missbrauchte Lieder	116
Amandla – die Macht des Chorgesangs	118
Kapitel 10: Romantik	120
„Romantisch“ – Romantik	122
Die Stimme des Inneren – das begleitete Sololied	124
Programmmusik: Orchesterspuk und Totentanz	126
Franz Liszt – ein musikalisches Universum	128
Virtuos! Das Klavierkonzert im 19. Jahrhundert	130
Musik – eine Frage der Nationalität	133
Ein Halling für Klavier	134
Epochenvisitenkarte Romantik	136
Workshop: Musik unter der Lupe 2: Musik (be-)schreiben	138
Kapitel 11: Jazz	140
Wurzeln des Jazz 1: Spurensuche in Afrika	142
All Gods Children Got Rhythm – Spiritual und Gospel	144
Wurzeln des Jazz 2: Spurensuche in Europa	146
Die Story des Jazz	148
Let's Jazz! Elemente des Jazz	150
Harmony in Jazz: die II-V-I-Kadenz	152
Miles Davis – ein Meilenstein der Jazzgeschichte	154
Jazz Meets Classic Meets Jazz	156

Kapitel 12: Musik im 20./21. Jahrhundert	158
Auf dem Vulkan tanzen: Aufbruch in die Moderne	160
Luft von anderen Planeten: die Auflösung der Tonalität	162
Auf dem Weg zu neuen Ordnungen	164
Rhythmische Urgewalten: Le sacre du printemps	166
„Anything Goes“ – Musik nach 1945	168
MusiCircus – ein kooperatives Klangprojekt	170
Kunst oder Karikatur?	171
In der Komponistenwerkstatt: Michael Obst	172
Visitenkarte 20./21. Jahrhundert	176

Kapitel 13: Musik und Sprache	178
Songs über Außenseiter	180
Worte formen Musik	182
„Die Kunst ist tot“: Experimente mit der Stimme	184
Rhythm And Poetry: virtuose Wortgefechte	186

Workshop: Einen Rap schreiben	188
--	-----

Kapitel 14: Abschlussprojekt	190
Flashmob – eine neue Kunstform	190
Abschlussprojekt: ein Smartmob im Schulhof	192

Grundwissen Musiklehre kompakt	200
Quellenverzeichnis	210
Verzeichnis zur Multimedia-CD-ROM	211
Filme auf der DVD	212
Personenverzeichnis	212
Sachverzeichnis	214
Verzeichnis der Lieder, Songs und Sprechstücke	215
Impressum	216

Symbole:

-   **Arbeitsaufgabe**
(differenziert nach Kernstoff
und optionalem Stoff)
-  **Schriftliche Arbeitsaufgabe**
-  **Tonbeispiel**
-  **Videobeispiel**
-  **Multimedia-CD-ROM**
-  **Internetlinks**

[Kapitel 1]

Move and Groove

Willkommen in der Welt von MusiX 3!

Mit dem 3. Kursbuch werdet ihr mehr und mehr zu Experten im Umgang mit Musik. Ihr vertieft dabei eure Fähigkeiten,

- Musik zu hören, zu analysieren und zu beurteilen,
- Musik singend und spielend auszuführen und
- Musik selbst zu erfinden und umzusetzen.

In **14 Kapiteln** vertieft ihr eure

Kenntnisse zu verschiedenen Aspekten der Musikgeschichte, musikalischen Kulturen der Welt und der Wirkung von Musik und der Musiklehre.

Fünf Workshops vermitteln euch zusätzlich über **Praktik** in den Bereichen Hören, Schreiben, Fingertechnik, Notensatz und Kap. Die **Start-ups** zu Beginn jedes Kapitels geben euch Material, um eure **Kompetenzen** in den Bereichen **Körper und Bewegung**, **Stimme und Ohren** und **Rhythmus und Zuhörerspiel** zu festigen.

Damit machen sie euch zu Experten in Musikern.

MusiX wünscht euch Spaß beim Entdecken und Lernen!



Rhythmus und Zusammenspiel

Morgenbefreiungskomitee

A
1, 2

Text u. Musik: M. Detterbeck
© Helbling

1. Dm C Bmaj7 F#9

Mor-gens in der Früh, und das nur mit Müh, kommt das Le-ben

2. Prin - zi - piell bin ich ra - tio - nell, heu-te a - ber nur prak - ti - en kon-zep - tio - nell, komm, lie - be

3. Kü - chen - fee, mach mir nen Kaf-fee, und dann wart auf o Morgen-be - frei - ungs - ko - mi - tee.

4. Oh ho ho, oh ho ho, oh ho ho, da kommt mir ne I - dee!

Begleitostinato

dm k du du k dm k du du k dm k du du k dm k du dum du dn

Körper und Bewegung

Slap, Bang, Grab

A
3



Text u. Musik: M. Detterbeck,
G. Schmidt-Oberländer
© Helbling

A Wel - come, wel - come be - gin! Give me five, then give me ten!_

B Don't have like a jerk, add some fan - cy fin - ger work._

Slap, bang, grab, just do it like a fab!

[Tipp] Gestaltet den A-Teil gemeinsam, beim B-Teil könnt ihr mit einem Partner eine Folge von eigenen Handshakes entwickeln.

Musik in Bewegung: Romeo und Julia



Die berühmteste Liebesgeschichte der Welt ... 1597 verfasste William Shakespeare das Drama um zwei junge Liebende und deren Liebestod. Der russische Komponist Sergej Prokofjew vertonte das Liebesdrama zunächst als Ballettmusik, aus der er drei Ballettsuiten formte. Sie bilden zusammen die gesamte Handlung von „Romeo und Julia“ ab.



Montagues und Capulets treffen aufeinander

The Montagues and Capulets

Auf einem Ball im Hause der Capulets begegnen sich der verkleidete Romeo Montague und Julia Capulet das erste Mal. Prokofjew stellt in der Ballmusik die verfeindeten Familien dar.

1 Gruppenarbeit Stellt euch wie im Bild oben in zwei Gruppen auf. Gruppe 1 ist die Familie der Montagues, Gruppe 2 die Familie der Capulets. Hört euch die „Ballmusik“ durch Bewegungen und Gesten zum Ausdruck.

A
6-8

INFO



Sergej Prokofjew

(1891–1953) war ein russischer Komponist und Pianist. Neben Opern, Sinfonien, Ballettmusik und Kammermusik schrieb er auch Filmmusiken und Musik für Kinder, wie z. B. „Peter und der Wolf“. Das Ballett „Romeo und Julia“ entstand 1935/36 im Auftrag des Moskauer Bolschoi-Theaters. Die Komposition ist in weiten Teilen ein Musterbeispiel für den sogenannten „Neoklassizismus“, einer musikalischen Strömung und künstlerischen Bewegung zwischen 1920 und 1950, bei der Elemente der Klassik und des Barocks aufgegriffen wurden. Die Musik der Montagues erinnert z. B. an die höfische Tanzkultur des Barocks.

Musik der Montagues

S. Prokofjew
© Sikorski

A

f pesante

Musik der Capulets

S. Prokofjew
© Sikorski

B

2 Hört euch das Hörbeispiel noch einmal an und benennt die Instrumente, die das Thema **A** bzw. Thema **B** spielen. Bestimmt anschließend die jeweilige Instrumentengruppe. Die Grundwissen-aufgefrischt-Box hilft euch dabei.

A
6-8



Grundwissen aufgefrischt

Das Orchester besteht aus den Instrumentengruppen Streicher, Holzbläser, Blechbläser und Schlagwerk. Ordnet die nachfolgenden Instrumente der jeweiligen Instrumentengruppe zu.

- | | | | | | |
|---------------------|------------|----------------|------------|---------|---------|
| • Holzbläser | Triangel | kleine Trommel | Klarinette | Pauke | |
| • Blechbläser | Trompete | Horn | Bratsche | Flöte | Xylofon |
| • Schlaginstrumente | Oboe | Geige | Fagott | Posaune | Becken |
| • Streicher | Kontrabass | | Cello | Tuba | |

Julia



Als Julia auf dem Ball der Capulets erscheint, begrüßt sie zunächst die anwesenden Gäste und tanzt anschließend

mit einem Grafen. Romeo ist von Julias Erscheinung verzaubert und verliebt sich auf Anhieb in sie.

Julias Musik



S. Prokofjew
© Sikorski

Moderato tranquillo ♩ = 54

I solo

Flöte I/II *p dolce*

Triangel *pp*

Tamburin *pp*

Harfe *pp non arpegg.*

Violen I und II *pizz. pp*

Viola *con sordino pp*

Violoncello Kontrabass *pizz.*

3

a Beschreibt anhand des Paravideoausschnitts, wie dieser klingen könnte. Begründet eure Überlegungen.

[Tipp] Achtet darauf, welche Instrumente spielen und wie sie angeordnet werden. Auch Tonhöhe, Lautstärke und Tempo können Hinweise sein.

b

Überprüft eure Erwartungen mithilfe des Hörbeispiels. Ergänzt gegebenenfalls weitere musikalische Mittel, die in der Partitur von Prokofjew dargestellt wird.

4

a Untersucht die Partitur nun genauer. Benennt die spielenden Instrumente und ihre jeweilige Funktion (Begleitung/Melodie).

b

Überprüft die Stimmung der Flöte und der Bratschen (Viola) und beschreibt die Wirkung, die Prokofjew hier erzielt.

c

Überprüft euch einen Videoausschnitt der ganzen Tanzszene im Ballsaal an. Beschreibt, wie der Choreograf die Musik in Bewegung umsetzt.



Grundwissen aufgefrischt

Partitur lesen

In einer Orchesterpartitur gibt es eine feste Ordnung, die dem Dirigenten die Instrumentenbesetzung erleichtert.

Ordne die folgenden Aussagen zu den Sätzen:

- In der Partitur stehen die Instrumente ... in der Partitur ganz unten, weil sie den Kern des Orchesters bilden.
- Die Holzbläser stehen ... direkt über den Streichern.
- Schlaginstrumente sind oft ... von hoch nach tief sortiert.
- Die Streicher stehen ... auf einer Linie notiert.
- Besondere Instrumente wie die Harfe stehen ... über den Blechbläsern.



Sprechende Bilder: vom Stummfilm zum Tonfilm







Szene aus: „Steamboat Bill Junior“

Als die Gebrüder Lumière 1895 in Paris erstmals kurze Filme zeigten, handelte es sich noch um Stummfilme. Die Technik, bei der der Ton zusammen mit dem Film aufgenommen bzw. abgespielt werden konnte, war noch nicht entwickelt. Deshalb begleiteten Musiker die Stummfilme live, auch um die Geräusche mit lauten Projektorengeräusche zu übertönen. Damit begann die langjährige erfolgreiche Geschichte der Filmmusik. 1928 entstand ein lustiger Tonfilm, bei dem die Filmmusik eine wichtige Rolle spielt.

- 1 Seht euch den Filmausschnitt an. Beschriftet, welche Funktion die Musik hat und in welchem Verhältnis sie zur Bildgestaltung und den gezeigten Bewegungen steht.  
- 2 Überlegt, warum man schon frühzeitig mit dem Ton Filme mit Musik zu unterlegen. Denkt dabei nicht nur an die Verbindung von Bild und Ton, sondern auch an die Situation der Zuschauer.

Eine ganzes Orchester in einer Orgel

Um die Kosten für die Filmmusik zu senken, setzte man oft anstelle eines ganzen Orchesters eine „Kinoorgel“ ein. Die Organisten besaßen umfangreiche Notensammlungen (Cue-Sheet) zum Szenenmusikalisch zu unterlegen. Die Musikstücke hatten Titel wie z. B. „Um die schwangere Nacht“ oder „Verhaltenes Grauen“.

- 3 Schaut euch die Dokumentation über eine Kinoorgel an. Notiert ihre Funktionsweise und Klangmöglichkeiten. Worauf muss der Organist beim Vertonen eines Stummfilms besonders achten?  
- 4 Hören sie die Hörbeispiele an und ordnet sie den Notenbeispielen zu. Überlegt anschließend, zu welcher Filmszenen die Hörbeispiele passen könnten.   14, 15


INFO

Kinoorgeln

Die ersten Kinoorgeln entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Begleitung von Stummfilmen. Zusätzlich zu den Klangfarben der Orgelpfeifen, die Orchesterinstrumente imitierten, besaßen sie sogenannte „Effektregister“, mit denen Alltagsgeräusche mechanisch (also nicht in Form elektronischer Samples) erzeugt werden konnten. Zu den Standardgeräuschen einer Kinoorgel gehörten z. B. Kirchenglocken, Zuggeräusche, Geräusche der Brandung und Schiffssirenen.

1 **Mare**

2 **Andante religioso**

- 5 Vertont mithilfe der Multimediaprogrammierung zur Kinoorgel einen Stummfilmausschnitt. Vergleichen eure Ergebnisse. 



Der Verlust des „großen Schweigens“



1922 wurde erstmals das sogenannte „Lichttonverfahren“ für Filme verwendet. Damit konnte eine im Studio aufgenommene Tonspur mit einem Filmstreifen verbunden werden. Der Deutsche Musiker-Verband protestierte gegen diese technische Entwicklung und auch Charlie Chaplin klagte: „Tonfilme zerstören das schöne, große Schweigen.“ Das Publikum reagierte dennoch begeistert auf den Tonfilm.

- 6 a Gruppenarbeit:** Gruppe 1 sammelt aus der Sicht der Filmproduzenten Argumente für den Tonfilm, Gruppe 2 sammelt aus der Perspektive der Live-Musiker Argumente gegen den Tonfilm.



[Tipp] Das nebenstehende Flugblatt aus dem Jahr 1929 gibt euch weitere Hinweise.

- b** Führt mithilfe eurer Argumente eine Podiumsdiskussion zur Einführung des Tonfilms durch. Ein Moderator führt durch die Diskussion und achtet auf ausgewogene Redezeiten der beiden Gruppen.

Gegen den Tonfilm! Für lebende Künstler!

An das Publikum!

Achtung! Gefahren des Tonfilms!
 Viele Kinos müssen wegen Einführung des Tonfilms und Mangel an vorzüglichen Programmen schließen!

Tonfilm ist keine Kunst!
 Die Kunst und Künstler liebt, lehnt den Tonfilm ab!

Tonfilm ist Unfähigkeit!
 100% Tonfilm = 100% Verflachung!

Tonfilm ist wirtschaftlicher und sozialer Verrat!
 Seine Konserventrübsen-Apparatur klingt kellerhaft, quietscht, verdirbt das Gehör und ruiniert die Existenzen der Musiker und Artisten!
 Er macht konserviertes Theater bei erhöhten Preisen!

Darum:
 Fordert stumme Filme!
 Fordert Orchesterbegleitung durch Musiker!
 Fordert Bühnenschau mit Artisten!

Lehnt den Tonfilm ab!
 Wo kein Kino mit Musikern oder Bühnenschau: Besucht die Varietés!

Internationale Künstler-Lige E. V. Deutscher Musiker-Verband.
 Fossil Karl Schlemmertz

Die Geschichte der Filmmusik



Trotz Protesten war der Siegeszug des Tonfilms unflinksam. Schnell wurden alle musikalischen Möglichkeiten für die Untertitration in Filmen beigeachtet eingesetzt, um z. B. bestimmte emotionale Zustände der Hauptpersonen herauszuarbeiten oder die Atmosphäre einer bestimmten Situation zu untersuchen.

- 7** Hört euch die fünf Hörbeispiele an und ordnet sie den unten stehenden Entwicklungsphasen der Filmmusik zu. Weitere Informationen über die Geschichte der Filmmusik findet ihr im Internet.



Erster Farbfilm (z. B. „The Wizard of Oz“, „Vom weißen verweht“)
 Musik: glamouröser Orchesterklang
 Musik: Motiventchnik

ab 1895: Stummfilm (z. B. „The Great Train Robbery“, „Metropolis“)
 Musik: Kinoorchester, Orgel

1927: Tonfilm
 (z. B. „King Kong“, „The Jazz Singer“)
 Musik: Orchester/Big Band, aufgenommen im Tonstudio

um 1960: Autorenfilme, d. h. der Regisseur schreibt auch das Drehbuch (z. B. „Chinatown“)
 Musik: Einflüsse aus Jazz, Rock und Pop

um 1980: Spezialeffekte und Computeranimationen (z. B. „Star Wars“, „Harry Potter“, „Findet Nemo“)
 Musik: Stilvielfalt mit Klassik, Rock/Pop, Ethnoklängen und Sounddesign



[Workshop] Filmvertonung am Computer

In diesem Workshop lernt ihr, mithilfe des Programms „MusiXMaster“ einen Film mit Musik, Geräuschen und Klängen aus einer Soundlibrary, dem Internet oder mit selbst aufgenommenen Sounds am Computer zu vertonen.



Filme mit dem Computer vertonen

Musik ist ein zentraler Bestandteil von Filmen, 3-D-Animationen und Dokumentationen. Spannung und Aussagekraft des visuellen Geschehens werden u. a. durch Hintergrundmusik, Soundgestaltung (Geräusche usw.) oder angelegte Kompositionen maßgeblich gesteuert bzw. gesteigert.

Schritt 1: Material durchleuchten

Damit euch eine überzeugende Vertonung ergibt, solltet ihr euch den Film und alle darin enthaltenen Szenen zunächst genau anschauen.

- Partnerarbeit: Macht euch zum Film mit „Max“ zu folgenden Fragen Notizen:

Wie ist die Grundstimmung?

Was geht Max vor, während er über die Wiese läuft? Was hat er vor?

Welchen Charakter hat Max? Ist er ein Witzbold, ein Angsthase, ein Dummkopf?

Sagt Max etwas - etwa wenn er den Hund erschrecken will?

Hat auch der Hund Gedanken?

Schritt 2: Szenenübersicht erstellen

Eine Szenenübersicht euch, einen guten Überblick über den Verlauf des Films zu bekommen. Das hilft euch später bei der Umsetzung der Vertonung.

- Untersucht die einzelnen Szenen des Films genauer und erstellt eine Szenenübersicht. Listet die verschiedenen Einstellungen mit Sekundenangaben auf.

Szenennummer	Szene	Stimmung	Musikplanung	Soundgestaltung
00:00	Max parziert			
00:08	Max erscheint			
00:15	Max erschreckt			

[Tipps]

Vertonung

- Setzt ungewöhnliche Klänge ein. Experimentiert z. B. mit Clustern (gleichzeitiges Singen oder Spielen verschiedener Tonhöhen) oder Alltagsgegenständen.
- Weniger ist (oft) mehr. Verwendet nicht zu viele Klänge gleichzeitig, sondern wendet wenige Klänge zur richtigen Zeit an.
- Informiert euch noch einmal auf S. 18 über die dramaturgische Funktion von Filmmusik und die Technik des Mickey-Mousings.
- Holt euch Tipps vom „Composermacher“ (siehe S. 20).

Schritt 3: Musikplanung und Soundgestaltung

Hintergrundmusik legt die Grundstimmung einer Szene fest. Eine passende Soundgestaltung (Geräusche, Soundeffekte usw.) hingegen konkretisiert die Bilder.

Betrachtet die einzelnen Szenen noch einmal und tragt in die Szenenübersicht die jeweilige Stimmung ein.

Legt in der Szenenübersicht in der Rubrik „Musikplanung“ fest, wie ihr die Stimmungen der einzelnen Szenen musikalisch ausdrücken und welche Aktionen ihr mit Musik, Geräuschen oder Sprache unterstützen wollt. Bedenkt dabei, dass auch akustische Ereignisse möglich sind, die nicht im Bild zu sehen sind.

Experimentiert für die musikalische Umsetzung von Bewegungen (Gehen, Laufen), Hintergrundgeräuschen, Gefühlen und Gedanken mit Geräuschen und Klängen und haltet eure Ideen in der Rubrik „Soundgestaltung“ der Szenenübersicht fest.

Schritt 4: Vertonung mithilfe des Programms MusiXMaster

Nun geht es an die praktische Umsetzung eures Vertonungskonzepts.

Filmausschnitt laden

Importiert den Filmausschnitt in das Arrangierfenster des Programms „MusiXMaster“ über die Menüleiste oben links oder durch Ziehen in das Arrangierfenster.

Musik

Integriert zunächst die Hintergrundmusik. Musikbausteine findet ihr im Soundpool des Programms. Diese könnt ihr per drag & drop im Arrangierfenster positionieren. Weitere Sounds findet ihr im Internet auf kostenlosen Sounddatenbanken. In der Importfunktion lassen sich alle Sounds von der Festplatte als .mp3 in das Programm importieren.

[Tipp] Ihr könnt die Musik aber auch selbst (mit Instrumenten oder Stimme) einspielen und direkt mit der Aufnahmefunktion von „MusiXMaster“ aufnehmen. Schließt zur Aufnahme ein Mikrofon an die Soundkarte eures Rechners an und klickt auf das Aufnahmesymbol (roter Kreis) im Playerfenster.

Soundgestaltung

Als nächstes positioniert ihr die Geräusche und Klänge. Bei den Synchronisierungen, die synchron mit dem Film erfolgen sollen, ist eine genaue Platzierung der Bausteine erforderlich. Schaltet dazu den Button „Amplifier ausrichten“ aus.

[Tipp] Geräusche könnt ihr mit Gegenständen selbst erzeugen und aufnehmen.

Sprache

Überlegt, ob ihr gesprochene Texte einfügen wollt. Beispielsweise könntet die handelnden Figuren sprechen (oder laut denken). Auch Personen, die man nicht sieht (Spaziergänger, Max' Freund, sein Hund, ...).

[Tipp] Ihr könnt den Film beispielsweise eine Reportage konzentrieren, bei der ihr euch aufmunternd, böseartig oder neutral verhaltet.

Mastering

Regelt die Lautstärkebalance der einzelnen Spuren im Mixer. Um den Raumeffekt zu verstärken, könnt ihr die Sounds im Stereobild positionieren (Panoramaregler). Exportiert das fertige Video in euer gewünschtes Videoformat (z. B. .avi oder .mov) aus.



Sounds aus dem Internet

Im Internet gibt es eine Reihe von freien Sounddatenbanken, die Geräusche als MP3- oder wav-Dateien zur Verfügung stellen.



Samba-Reggae: Rhythmen aus Brasilien A 51

Arrangement: M. Papst-Krüger

♩ = 60-110

Intro

Apito (Sambapfeife)

Patterns/Grooves

Tamborim
oder: Handtrommel (gespielt mit dünnem Holzstab)

Timbal
oder: Conga, Djembe, Handtrommel, Tischplatte

Reco-Reco
oder: Guiro, Waschbrett

Surdo 1
oder: Standtrommel, z. B. Standtom, tiefe Conga

Surdo 2
oder: Standtrommel, z. B. Standtom, tiefe Conga

Surdo 3
oder: Standtrommel, z. B. Standtom, tiefe Conga

R L R L R L R L R L R L R L

Ghost-Note (Tip oder ungespielt)
leise laut

> < ≥ ≤ > > > < > < ≥ ≤

Richtung
mit Schlägel abdämpfen

abdämpf.

mit Schlägel abdämpfen

Break der Surdo (alle Instrumente spielen ihre Grooves oder pausieren ad lib.)

Outro

Apito

alle spielen ihren Groove bis Schlag 4

alle

1 Studiert den Samba-Reggae folgendermaßen ein:

Schritt 1: Führt zunächst ohne Instrumente folgende Schrittfolge im Viertelpuls am Platz aus:
rechts – beistellen – links – beistellen

Schritt 2: Klatscht die Timbal-Stimme.

Schritt 3: Klatscht die Tamborim-Stimme.

Schritt 4: Bildet zwei Gruppen für die Timbal- und die Tamborim-Stimme. Wechselt die Stimmen nach einer festgelegten Taktzahl.

Schritt 5: Spielt das Arrangement mit Klasseninstrumenten.

2 Hört euch die Aufnahme eines Samba-Reggae an. Weist typische Reggae-Rhythmus Elemente nach und benennt die Instrumente, die diesen Rhythmus spielen.



Die „Ilê Aiyê“

Die Instrumente des Samba



Die Originalinstrumente des Samba-Reggae sind in der Regel recht einfach gebaut. Oft werden Gegenstände des täglichen Lebens wie z. B. Flaschen, Teller, Bierpfannen, Tischplatten usw. zu Musikinstrumenten.

3 Seht euch das Video zu den heute im Samba verwendeten Instrumenten Surdo, Caixa, Repinique, Timbal, Tamborim und Reque. Macht euch Notizen zu baulichen und klanglichen Besonderheiten.



4 Seht den Film über eine Sambagruppe an. Achtet auf die verwendeten Instrumente und darauf, mit welchen Mitteln die Gruppe die Musik zur Geltung bringt. Tauscht euch anschließend eure Beobachtungen aus.



Der Bloco Afro: mehr als Karneval und Sammeln

In Salvador, der Hauptstadt des brasilianischen Bundesstaates Bahia, wird der größte Straßenkarneval der Welt gefeiert. Der dort gespielte „Samba-Reggae“ mit seinen afrikanischen und karibischen Wurzeln ist weit mehr als nur groovige Karnevalsmusik. Er ist Ausdruck kultureller Identität und Sprachrohr im Kampf um Gleichberechtigung der Afrobrasilianer. Im Refrain eines Songs von Ilê Aiyê heißt es:

» Welcher Bloco ist das? Ilê Aiyê, die schwarze Welt. Wir sind verrückte Kreolen, wir sind völlig verrückt, wir sind krause Haare. Ja, Weißer, wenn du wüsstest, welchen Wert wir Schwarzen würdest du in Teer baden, um auch schwarz zu sein. «

- 5**
- a Überlegt, warum die Musiker für ihre Gruppe einen Namen aus der Sprache der Yoruba (westafrikanisches Volk) gewählt haben, der übersetzt bedeutet: „Haus des Lebens“. Betrachtet das Bild oben. Wie inszeniert sich die Gruppe?
 - b Hört euch eine Aufnahme des Stückes „Que bloco é esse?“ an. Erläutert, welche Anliegen die Musiker verfolgen und wie sie dabei ihre Musik einsetzen.



INFO

Blocos Afros und Samba

Brasilien schaffte erst 1888 die Sklaverei ab – die Diskriminierung blieb. In den 1970er-Jahren besannen sich die Nachkommen afrikanischer Sklaven auf ihre Herkunft und gründeten „Blocos Afros“ (von portug.: *blocos* = Perkussionsgruppen). Dabei vermischten sie afrikanische, karibische Reggae- und Sambaelemente mit Klängen aus aller Welt und entwickelten daraus neue musikalische Stile.

INFO

Ilê Aiyê

Die brasilianische Musik- und Kulturgruppe wurde 1974 als erste Bloco-Afro-Perkussionsgruppe gegründet und trat an, um den schwarzen Brasilianern einen Platz im von Weißen dominierten Karneval zu erobern. Inzwischen hat Ilê Aiyê etwa dreitausend Mitglieder. Der Einfluss ist enorm: Die erste Teilnahme am Karneval 1975 löste eine Welle von weiteren Gründungen aus. Um 1980 galt der Karneval von Salvador als komplett „afrikanisiert“.

Musik für ein neues Zeitalter

Ein Mitwirkender sagte über das Musical: „Hair war keine Show, sondern eine Bewegung“. Man habe nichts weniger gewollt als „die Welt retten“, und viele seien vom Gefühl ergriffen gewesen, in eine neue Ära einzu-

treten. So fand man in Esoterik und Astrologie Hinweise, dass der Wechsel ins friedliche „Zeitalter des Wassermanns“ bevorstand.

Aquarius 13, 14

Text: J. Rado, G. Ragni
Musik: A. T. G. Mac Dermot
© EMI

Strophe

Am7 D Em Am7 D

When the moon _____ is in the _____ house _____ and

Am7 D Em Am7 D

Ju - pi - ter _____ a - ligs_ with Mars, _____ then _____ will guide the

Em D

plan - ets _____ and _____ will steer the stars.

Refrain

G

This is the dawn - ing _____ the _____ Age of A - qua - ri - us, the

Am D

Age of A - qua - ri - us _____ A - qua - ri - us!

A - qua - ri - us!

1 Wo findet man die Schritte der Strophe? Wo sind die Sprünge?

1 Hört den Song „Aquarius“ an und übersetzt den Text. Recherchiert dazu auch unbekannte Wörter und Begriffe in einem Wörterbuch oder im Internet. Gebt die Aussage des Songs mit eigenen Worten wieder.



2 Untersucht den Verlauf des Songs und zeigt, mit welchen musikalischen Mitteln der Textinhalt, insbesondere der „Anbruch des neuen Zeitalters“ ausgedrückt wird. Die Leitfragen auf den Post-its® helfen euch dabei.

Welchen Tonumfang hat die Melodie? Wo sind die höchsten Töne?

In welcher Richtung bewegt sich die Melodielinie?

Inwiefern ist das Wort „dawning“ (Morgendämmerung) hervorgehoben?

Warum erscheint im Refrain ein Auflösungszeichen? Was drücken die langen Töne aus?

On Stage

Neben der Musik spielt im Musical auch der Tanz eine zentrale Rolle. Regisseure arbeiten in den Proben oft mit Standbildern, um einen bestimmten Ausdruck zu erarbeiten oder einen Stimmungswechsel zu verdeutlichen.

3 Gruppenarbeit: Bildet Gruppen mit 6–8 Schülern und setzt den Wechsel zwischen dem „alten“ und dem „neuen“ Zeitalter, das im Song „Aquarius“ dargestellt wird, in zwei Standbildern um.

[Tipp] Sucht online Bilder und Filmausschnitte, die zeigen, wie die Hipies aus den 60er Jahren aussahen. Überlegt anschließend, mit welchen Requisiten und Accessoires ihr die Wirkung in euren Standbildern steigern wollt, z. B. mit Stirnbändern, Blumen, Tüchern etc.

INFO

Tanz im Musical

In vielen Musicals spektakuläre Tanznummern zentrales Element sind, ist der Choreograf („dance director“) mittlerweile sehr wichtig. „Saturday Night Fever“ und „A Chorus Line“ thematisieren den Tanz sogar als solchen.

Einstimmung

B
13

Hört euch „Aquarius“ an und achtet auf die musikalische Umsetzung des Übergangs ins „neue“ Zeitalter. Singt die beiden Teile des Songs und versucht, diesen Übergang auch mit der Stimme zu gestalten.



Standbild 1

Wählt einen Regisseur. Überlegt zunächst gemeinsam, welche Gesten, Körperhaltungen und welche Mimik für das „alte“ Zeitalter geeignet sind und bringt es in euer Standbild. Euer Regisseur betrachtet das Standbild zum Schluss und kann noch letzte Details modellieren.

Standbild 2

Erarbeitet ein Standbild für das „neue“ Zeitalter. Versucht dabei, es als Kontrast zum „alten“ Zeitalter darzustellen.

[Tipp] Ein anderer Schüler übernimmt nun die Rolle des Regisseurs.



Standbildwechsel

B
14

Übt nun den Wechsel vom ersten zum zweiten Standbild ohne Musik, später singend zum Playback. Legt dabei fest, wann der Wechsel erfolgen soll.

[Tipp] Wählt als Signal für den Wechsel ein bestimmtes Wort.

Auswertung

Führt euch eure Standbildwechsel gegenseitig vor. Gebt jeder Gruppe Rückmeldung, was besonders gelungen ist und was sie verbessern kann.

Schlussaufführung

Stellt euch an verschiedenen Punkten im Musikraum auf, sodass ihr die anderen Gruppen sehen könnt und führt euren Standbildwechsel gemeinsam zum Song aus. In der Bridge könnt ihr euch fließend zwischen den beiden Standbildern oder frei bewegen.

4 Recherchiert verschiedene Inszenierungen von „Hair“ im Internet und beschreibt, wie „Aquarius“ tänzerisch jeweils umgesetzt wurde.



Orishas und magische Trommeln

Zum Aufbau der kubanischen Zuckerindustrie brauchte man für die Dampferrohrplantagen viele Arbeitskräfte. Unter ihnen waren Westafrika stammenden Sklaven befanden sich viele Yubas, Angehörige eines Volkes, dessen Heimat im heutigen Nigeria und Benin liegt. Ihre Kultur und Religion brachten sie mit nach Kuba. Das Lied ist ein Beispiel für ein folgendes Lied, das Yemayá der Göttin (Orisha) des Meeres gewidmet ist.

Yemayá Asesú

B
29, 30

überliefert aus Kuba
Einrichtung: G. Seemann, Chr. Herzberg, M. Detterbeck

A Am7 (C7) Am7 (F) 1. Am7

Ye-ma-yá a-se - sú, a - sesú yema - yá Ye-ma-yá a - se -

yá. A - se - sú.

B 2. F B7(#13) 1. Am7 (C7) 2. Am7 (G7)

Ye - ma - yá o - lo - do ye - ma - yá. yá.

sú. Ye - ya - lo - do, ye - ma - yá. A - se - yá.

Begleitpatterns

Glocke $\frac{6}{8}$

Glocke vereinfacht $\frac{6}{8}$

Claves $\frac{6}{8}$

Maracas (Calabash) $\frac{6}{8}$

Trommel 1 (hoch) $\frac{6}{8}$
R L R L R L R L R L R L R L
o B B o B B o B B o B B

Trommel 2 (mittel) $\frac{6}{8}$
R R L R R L R R R L R R R L R R L R
B o o o B o o o B o o o B o o o

Trommel 3 (tief) $\frac{6}{8}$
L R R L R R L R R L R R L R R L R R
B B o B o o B B o B o o



Yemayá: Orisha des Meeres

Yemayá gilt als höchste weibliche Gottheit im kubanischen Santería-Kult, der den katholischen Heiligenkult und den Kult der Yoruba vermischt. Yemayá wird auch „la diosa del mar“ (= die Göttin des Meeres) genannt. In der Santería wird ihr Rat und ihre Weisheit gebeten, die hoch angesehene Göttin in schwierigen Fragen um Rat gebeten.

1 a Versucht mithilfe der Beobachtungen der Bewegungen der Meeressäuger, die Bewegungen der Meeressäuger im Video zu beschreiben.

b Beschreibt, mit welchen musikalischen Mitteln der Charakter von Yemayá dargestellt wird. Denkt dabei an Takt, Trommelrhythmen und Melodie.

2 In Kapitel 3 habt ihr euch bereits intensiv mit Fragestellungen zur kulturellen Identität beschäftigt. Informiert euch im Internet und in der Infobox über den Santería-Kult und beschränkt euch darüber hinaus, inwiefern er für die Geschichte Kubas und die Rolle der afrikanischstämmigen Sklaven bedeutsam ist.

B
31



Eine Feier für Yemayá

Ein Besucher erinnert sich nachfolgend an eine Feier zu Ehren von Yemayá:

» In schnellem Tempo erklingen die Rhythmen der drei Batá-Trommeln. Der Vorsänger (Akuón) steht vor den drei sitzenden Trommlern und singt für Yemayá. Der Chor (Coro) antwortet dem Akuón. Caridad, eine der Mitfeiernden, wird ehrfürchtig. Ihre Gesten und ihre Mimik verändern sich, sie macht kleine Tanzschritte. In der Mitte des Raumes geht, werden die anderen aufmerksam. Die Trommeln spielen noch weiter und zusammen mit dem Vorsänger und dem Chor erweisen sie Yemayá ihre Verehrung. Denn jetzt tanzt dort nicht mehr Caridad, sondern diese Orisha. Am Ende der Feier gehen sie direkt zu und gibt ihnen Ratschläge oder segnet sie. «

3 Benennt mithilfe des Berichts oben, welche Personen an der Feier beteiligt sind und welche Funktion sie jeweils übernehmen.

4 In dieser Feier spielt Musik eine wichtige Rolle. Überlegt, welche Funktion sie übernimmt und was sie zum zentralen Element religiöser Riten macht.

Musik als Medium Trancezustände – sinnliche Erfahrung

Meditation wird in verschiedenen Religionen und Kulturen zur Bewusstseinsweiterung ausgeübt. Musik schafft dabei günstige Voraussetzungen und intensiviert die meditative Versenkung. Neben Achtsamkeits- und Konzentrationsübungen ist oft auch der Tanz ein zentrales Element im Santería-Kult oder in den Tänzen der Derwische im Sufismus.

5 Verfolgt die Bewegungen der Tänzerin im Video und beschreibt, wie sie auf die Trommelbegleitung reagiert. Erläutert anhand eurer Beobachtungen, an welcher Stelle eine Veränderung der Tänzerin stattfindet, welche Funktion die Musik in diesem Zusammenhang hat und welche musikalischen Parameter den Trancezustand verstärken bzw. aufrechterhalten.

6 Überlegt, in welchen anderen Bereichen Musik als Medium für bewusstseinsweiternde Prozesse bis hin zu Trancezuständen zum Einsatz kommt.

INFO

Santería auf Kuba

In Kuba vermischten sich die Riten und Bräuche der verschleppten afrikanischen Volksgruppen mit religiösen Kulturen europäischen Ursprungs (Synkretismus). Santería (span.: *santos* = heilig) ist die bekannteste kulturelle Mischform und wird bis heute praktiziert. Die Gesänge und Tänze des Santería-Kultes werden von Instrumentalensembles begleitet, in deren Zentrum drei als heilig geltende Batá-Trommeln stehen. Ähnliche synkretistische Religionen finden sich in Haiti/Karibik bzw. New Orleans/USA (Voodoo) und in Brasilien (Candomblé).



Musik gezielt eingesetzt

Musiktherapie und die heilende Kraft der Musik

Musik wirkt auf alle Areale unseres Gehirns und auf unsere Gefühle. Daher nutzen Ärzte, Therapeuten und Pädagogen Musik, um Schmerzen zu lindern, Erinnerungen hervorzurufen, psychische Blockaden zu überwinden oder Kommunikation zu ermöglichen. Inzwischen beschäftigen sich auch Neurobiologen und Evolutionsforscher mit der Wirkung von Rhythmus und Melodien auf den Menschen. So versuchen sie beispielsweise herauszufinden, warum manche Klänge, Stücke oder Songs uns faszinieren, währenddessen uns andere Klänge ablehnen.

- 1 Seht euch die beiden Abbildungen an und überlegt, welchen Zweck die Musik jeweils erfüllt.



WISSEN

Musiktherapie ist eine Heilmethode mit dem Ziel, seelische, körperliche und geistige Gesundheit wiederherzustellen, zu erhalten oder zu fördern. Ihr interdisziplinärer Ansatz speist sich aus den Fachbereichen Medizin, Psychologie, Musikwissenschaft und Pädagogik. Sie wird eingesetzt bei:

- chronischen Schmerzen
- Traumata (versteckte Erfahrungen)
- Suchterkrankungen
- Entwicklungs- und Verhaltensstörungen bei Kindern
- geriatrischen Patienten (Patienten mit Alterskrankheiten)
- Patienten im Koma

Für den Einsatz von Musik in der Musiktherapie muss der Therapeut individuell und kreativ auf die psychischen oder körperlichen Erkrankung reagieren. Folgendes Beispiel aus einer Therapiesitzung verdeutlicht das:

Paul, ein 14-jähriger Junge, hat Ängste und Alpträume. Die Musiktherapie soll ihm helfen, seine Ängste abzubauen. Gemeinsam mit der Therapeutin macht er dazu Musik auf verschiedenen Instrumenten.

- a Das Hörbeispiel dokumentiert die Therapiesitzung. Protokolliert beim Anhören den musikalischen Ablauf.
- b Im Therapiebericht äußert sich Paul zum Abschluss der Sitzung folgendermaßen:



Das war Angstmusik! Wenn ich die Angst spiele, habe ich keine Angst mehr davor. <<

Beschreibt, wie er seine Ängste musikalisch ausgedrückt hat und überlegt gemeinsam, inwiefern ihm das wohl geholfen hat.

- 3 Informiert euch im Internet mithilfe der Wissensbox über die Arbeitsfelder der Musiktherapie und überlegt, welchen Herausforderungen Musiktherapeuten im Arbeitsalltag begegnen. Denkt dabei an die verschiedenen beteiligten Fachbereiche. Welche Voraussetzungen müssen sie für diesen Beruf mitbringen?



Musik in der Werbung

Mal ehrlich: Wenn ihr die Wahl hättet zwischen einem No-Name-Pullover und einem Markenpullover – was würde eure Kaufentscheidung beeinflussen? Die Qualität und der Look oder der Markenname? In einem Experiment fand man heraus, dass von Werbung beeinflusste Personen im Schnitt etwa 5% mehr für ein Markenprodukt ausgeben. Werbefachleute setzen in Werbespots dabei auch die jeweilige Musik gezielt ein.

- 4** a Ordnet die Begriffe rechts den Hörbeispielen zu.
 b **Gruppenarbeit:** Wählt eines der Musikbeispiele aus und überlegt, welches Produkt ihr damit vermarkten wollt. Beachtet bei der Auswahl u. a. wie die Musik das Image eures Produktes zusätzlich verstärken kann.

B
36-38



Vom Werbelied zum Audio-Branding

Nachdem in der Werbung lange Zeit Jingles und Werbelieder verwendet wurden, um den Wiedererkennungswert einer Marke akustisch zu gewährleisten, verwenden Firmen heute meist das „Audio-Branding“ (engl.: *brand* = Marke) – dabei werden alle musikalischen Komponenten (z. B. Audio-Logo, Jingle, Werbesong, Geräusche, Hintergrundmusik) zur Bewerbung eines Produktes aufeinander abgestimmt.

- 5** 2013 wurde *Ritter Sport* für seine Audio-Branding-Initiative zum „Best-Audio-Brand“ nominiert.
 a Hört euch die verschiedenen Elemente Kurzmotiv, Werbesong, Geräusche und Audiologo der Audio-Brand-Initiative mehrmals an.
 b Beschreibt mithilfe der Werbeclips, wie die verschiedenen Elemente jeweils eingesetzt werden, um die Käufer zu überzeugen. Beurteilt, ob die Konzeptidee für das Audio-Branding das gewählte Produkt/Image unterstützt.

B
39-42



Bin ich manipulierbar?

Forschungsergebnisse bestätigen, dass die emotionale Wirkung von Werbung entscheidend beeinflussen kann. Dabei wird die emotionale Reaktion, die durch die Musik hervorgerufen wird, auf das Produkt übertragen – der Zuschauer wird konditioniert.

- 6** Überlegt, wann diese Konditionierung besonders erfolgreich ist und übertragt eure Ergebnisse auf andere Funktionen von Musik.

Grundwissen aufgefrischt

Formen von Musik in der Werbung

Man unterscheidet Kurzmotiv, Jingle, Werbelied und Hintergrundmusik.

Ordnet die Aussagen der jeweiligen Form zu:

- verleiht dem Spot eine bestimmte Atmosphäre
- gesungener Werbeslogan
- gesungene Werbebotschaft
- Erkennungssignal
- liegt hinter dem Text, tritt nur in Sprechpausen hervor
- soll Aufmerksamkeit erregen
- meist von bekannten Melodien abgeleitet (z. B. Kinderliedern)
- entweder eigens komponiert oder bereits bekannt

[Das habt ihr gelernt]

- + wie Musik auf Menschen wirken kann, u. a. in Musiktherapie und Werbung
- + welche Formen funktionaler Musik es gibt
- + inwiefern Rituale und Musik zusammenhängen, z. B. im Stadion oder Rockkonzert
- + ein Santería-Lied und wie es in den Orishakult eingebunden ist
- + etwas über Hildegard von Bingen und die Ursprünge der Notation
- + wie Werbung die Wirkung von Musik nutzt



Der Aufbau einer Fuge

Eine Fuge ist in ihrem Gesamtaufbau nur in einigen Teilen streng definiert. Das betrifft insbesondere die Fugensexposition. Im weiteren Verlauf wechseln sich Zwischenspiele (Abschnitte ohne Verwendung des Themas) mit einzelnen oder kombinierte Fugeneinsätze ab.

- 5** a Hört euch die ganze Fuge an und zählt mit, wie oft das Thema gespielt wird.
 b Erstellt beim nochmaligen Hören ein Diagramm zum Thema. Verwendet die entsprechenden Fachbegriffe.

B
45-47



Die Fuge als besonders wertvolle Form des Komponierens hat insbesondere im 20. Jahrhundert auch Literatur und Kunst beeinflusst. So nannten Paul Klee, Wassily Kandinsky oder Johannes Itten einige ihrer Bilder „Fuge“.

- 6** Erklärt, auf welche Weise Josef Albers in seinem Glasrelief „Fuge“ das Kompositionsprinzip der Fuge visuell übertragen hat.



J. Albers: Fuge (1925)

WISSEN

Merkmale einer Fuge

Polyfonie: Mehrstimmigkeit, bei der die einzelnen Stimmen eigenständig sind. Den Gegensatz bildet die Homophonie, bei der eine Melodie begleitet wird.

Kontrapunkt: bezeichnet einerseits die Gegenstimme zu einem Fugenthema, andererseits die Kompositionstechnik, die mit Kontrapunkten arbeitet, z. B. in Kanons oder Fugen; seine Blütezeit liegt in der Renaissance und im Barock.

Fugensexposition: der erste Abschnitt einer Fuge, in dem das Thema einmal in allen Stimmen vorgestellt wird. Der erste

Themeneinsatz wird als Dux (lat. „Führer“) bezeichnet, der zweite als Comes (lat. „Gefährte“). Der Dux erklingt auf der 1. Stufe, der Comes in der Regel auf der 5. Stufe. Besteht die Fuge aus mehr als zwei Stimmen, kommen weitere Stimmen nach demselben Prinzip hinzu.

Engführung: meint die Überschneidung von Themen in den einzelnen Stimmen. Demzufolge beginnt eine Stimme das Thema bereits, während es in einer anderen Stimme noch nicht zu Ende geführt ist.

Königin der Instrumente: die Orgel



„Eine Kirche ohne Orgel ist wie ein Körper ohne Seele“, sagte Albert Schweitzer. Eine Orgel beeinflusst mit der Gestaltung ihres Gehäuses und der Front (Orgelprospekt) die Wirkung des Kirchenraumes und beeindruckt durch ihren gewaltigen Klang.



Orgelprospekt

- 1** a Beschreibt anhand der Aufnahme die klanglichen Möglichkeiten der Orgel. Überlegt, warum Mozart die Orgel als „könig aller instrumenten“ bezeichnet hat. B 48
- b Recherchiert im Internet über die Geschichte der Orgel.

INFO

Geschichte der Orgel

Im antiken Alexandria spielte man ein Instrument namens Hydraulos (also „Wasserorgel“). Das Wasser diente dabei als Druckregler für die Orgel, die man in verschiedenen Höhen (antike Rohrblattinstrumente) leitete. Spätestens seit dem 4. Jahrhundert setzten sich Orgeln als Kircheninstrumente durch. Eine Blütezeit erlebte die deutsche Orgelbaukunst im Spätbarock u. a. durch die Brüder Silbermann. Mit den neuen technischen Errungenschaften des 19. Jahrhunderts baute man immer größere Instrumente mit romantischen Klangmöglichkeiten.

Prospekt und Spieltisch

Betrachtet man eine Orgel, fällt der Orgelprospekt (als „Fassade“ der Orgel) mit ihren sichtbaren Pfeifen ins Auge, bei genauerer Betrachtung jedoch der Spieltisch mit Tastatur und Knäufen, mit denen man die verschiedenen Klänge (Register) zahlt.

- 2** Informiert euch mithilfe des Videos über folgenden Sachbegriff und notiert dazu jeweils eine kurze Erklärung in Stichworten: Orgelprospekt, Spieltisch, Manual, Pedal, Prinzipal, Hauptwerk, Rückpositiv, Schwellwerk.

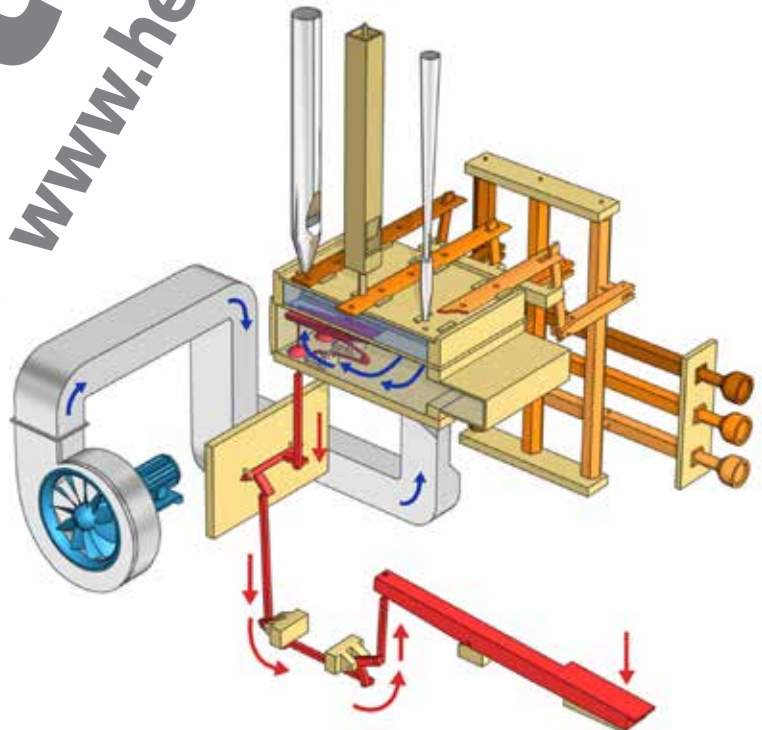
Aufbau der Orgel

Orgeln arbeiten im Grunde nach einem ganz einfachen Prinzip: Zur Klangzeugung wird Luft in die verschiedenen Pfeifen geblasen. Doch was passiert dabei im Detail?

- 3** Beschreibt mithilfe der schematischen Darstellung im Video den Vorgang der Tonzeugung vom Tastendruck bis zum klingenden Ton.

Orgelpfeifen derselben Klangfamilie werden in „Registern“ zusammengefasst. Der Umgang mit den Registern ist für einen Organisten fast so wichtig wie das Spiel auf den Tasten.

- 4** Erklärt anhand der Grafik und des Videos, wie die Register einer Orgel aufgebaut sind und wie sie vom Organisten angesteuert werden.



Das Konzert: Entwicklung einer Form



Formen verändern sich zwar, aber ihr Prinzip, ihr Aufbau und ihre Funktion bleiben meist gleich, wenn sie sich in der Praxis bewährt haben. Das Rad beispielsweise war zunächst nur eine Holzscheibe, die sich um eine Achse drehte. Für mehr Leichtigkeit und Stabilität sorgten später die Speichen und ein Eisenring. Durch die Erfindung des

Luftgummireifens konnte es noch leichter und stoßfreier laufen. An der Form (rund) und der Funktion des Rades (Erleichterung der Bewegung als Transportmittel) hat sich aber in den über 5000 Jahren seiner Geschichte nichts geändert. Auch in der Musik gibt es Formen, die sich über lange Zeit bewährt haben, z. B. das Konzert.

1 Gruppenarbeitsphase 1: Jede Gruppe macht sich zum Experten über die Entwicklungen des Konzertes in einer der vier Epochen mithilfe der Informationen im jeweiligen Kasten, in Nachschlagewerken und im Internet.

Gruppenarbeitsphase 2: Bildet neue Gruppen mit jeweils vier Schülern, in denen jeweils ein Schüler Experte für eine Epoche ist und den anderen über die Ergebnisse aus der Gruppenarbeitsphase 1 berichtet.

2 Fasst die Entwicklung des Konzertes schriftlich zusammen. Seht dabei auch auf Veränderungen ein und erörtere, was man unter dem „konzertierenden Prinzip“ versteht.

3 Ordnet die vier Hörbeispiele dem jeweiligen Entwicklungsstadium zu. Begründet eure Entscheidung anhand der jeweiligen musikalischen Besonderheiten.



Mehrchörigkeit

Renaissance (ca. 1400 bis ca. 1600)



In einer Chronik von 1590 steht: „... und die Schloßkapelln hat man alda drei unterschiedliche Chor gehalten ...“

Gioseffo Zarlino berichtet 1558 aus Rom, dass die Mehrchörigkeit wurde praktiziert in großen Kirchen, in denen die Vierstimmigkeit, auch wenn viele Stimmen vorhanden sind, ... nicht mehr ausreicht, ... in dem man die Abwechslung zu schaffen“.

- entstanden in Italien
- entstanden in der Renaissance mit mehreren Emporen
- Chöre wurden meist mit Instrumenten verstärkt, spätere Concerti da chiesa (heute Kirchenkonzerte) kombinierten Solostimmen mit Instrumenten
- Komponisten: Gabrieli, Monteverdi, Schütz

Concerto grosso

Barock (ca. 1600 bis ca. 1750)



Georg Muffat (1653-1704) berichtet von seiner ersten Begegnung mit der Form des Concerto Grosso: „Erste Gedanken (das Concerto grosso betreffend) hab ich vor Zeit in Rom gefaßt, da ich etliche dergleichen schön und mit großer Anzahl Instrumenten auff's genaueste producirten Concerten, vom Kunstreichen Herrn Arcangelo Corelli mit großem Lust und Wunder gehört.“

In einem musikalischen Lexikon (1802) wird das Concerto grosso beschrieben als eine „erste Gattung, in welcher sich mehrere Instrumente verschiedener Art bald wechselweis, bald vereint, zwischen den vollen Sätzen des Orchester hören lassen“.

- entstand in Italien
- zu Festlichkeiten an den Höfen der Kirchenfürsten wurden große Konzerte gegeben – oft mit mehr als 150 Musikern
- eine Solistengruppe (Concertino) und ein Orchester (Concerto grosso oder Ripieno)
- Komponisten: Corelli, Händel, Vivaldi

INFO

Die Solokadenz

Als Kadenz wird die Improvisation des Solisten kurz vor Ende eines Satzes (meist 1. und 3. Satz) im Instrumentalkonzert bezeichnet. In der Klassik beginnt die Kadenz immer auf der V. Stufe der Tonart und löst sich in die I. Stufe auf. In der Kadenz hat

der Solist die Gelegenheit, seine Virtuosität durch schnelle Läufe, viele Triller, Verarbeitungen usw. zu zeigen. In der Klassik wurde die Solokadenz oft improvisiert, später wurde sie von den Komponisten meist aufgeschrieben.

Solokadenz aus Klavierkonzert, 2. Satz (KV 599)



W.A. Mozart



SoloKonzert

Klassik (ca. 1730 bis ca. 1830)



In einem musikalischen Lexikon (1802) steht über ein „gut gearbeitetes Concert ... einer leidenschaftlichen Haltung des Concertspielers mit dem ihm anstehenden Orchester gleiche; diesem theilt der Concertspieler gleichsam seine Empfindungen mit; dieses winkt ihm, er solle eingesetzte Nachahmungen bald seinen Beyfall zu, und bey dem seinigen Ausdruck.“

Johann Philipp Kirnberger bemerkt 1771: „Dieses sind also die Cadenzen, in welchen der Sanger sowohl die Sänger als die Spieler so verhalten, wie wenn sie singen oder spielen ein Stück nach dem andern, dann sie am Ende ihre Fertigkeit durch die seltsamsten Sprünge zeigen können.“

- erstes Auftreten im Barock (Italien)
- ein Solist und ein Orchester
- Satzfolge schnell – langsam – schnell
- in der Solokadenz zeigt der Solist sein Können
- Komponisten: Mozart, Beethoven

Romantik

Romantik (ca. 1820 bis ca. 1910)



Die „Gazetta di Genova“ schreibt 1814: „Paganini ist ein Wunder. Mag er ein Teufel sein oder ein Engel, gewiss ist nur, dass er ein musikalisches Genie ist.“

Robert Schumann schreibt über Franz Liszt: „Diese Kraft, ein Publikum sich zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Paganini ausgenommen, in so hohem Grad anzutreffen sein.“

Hans Christian Andersen berichtet von einem Konzerterlebnis: „Wie ein elektrischer Schlag fuhr es durch den Saal, als Liszt hereintrat ... Er schien an das Instrument genagelt, aus dem die Töne strömten, sie kamen aus seinem Blut, aus seinen Gedanken; er war ein Dämon, der seine Seele freispielen musste.“

- entstanden in der Romantik
- der Solist wird sehr wichtig
- die Solokadenz ist der Höhepunkt
- Komponisten: Chopin, Paganini, Liszt

Sting – vier Jahrzehnte Rockmusik

Sting (eigentlich Gordon Matthew Sumner) wurde 1951 in England geboren. Mitte der 1960er-Jahre kaufte er sich seine erste Gitarre. Seinen Spitznamen *Sting* (engl.: Stachel, Stich) erhielt er, als er bei einem Auftritt einen gelb-schwarz gestreif-

ten Pullover trug und ein Freund daraufhin rief: „Gordon’s got a sting!“ *Sting* kennt keine stilistischen Grenzen. In den vier Jahrzehnten seiner Karriere setzte er mit *Police* und *H* immer wieder neue Impulse.



The Police (1977–1986)

„People thrashing out three chords didn’t interest us musically. Reggae was accepted in punk circles and musically more sophisticated, and we could play it, so we veered off in that direction. I mean, to be honest, ‚So Lonely‘ was unabashedly culled from ‚No Woman, No Cry‘ by Bob Marley. Same chorus. What we invented was this thing of going back and forth between thrash punk and reggae. That was the little niche we created for ourselves.“

• Informiert euch im Internet über die besonderen Besonderheiten von trash punk. Hört euch dann „So Lonely“ an und beschreibt, wie das „going back and forth between thrash punk and reggae“ umgesetzt wird.



Der Solo-Artist

Sting hat in seiner Solokarriere bereits zwölf Alben veröffentlicht, dazu weitere Livealben und Kompilationen. Am bekanntesten ist das Album „Nothing Like The Sun“ mit dem Song „Englishman In New York“ (1987), bei dem er u. a. mit Stars der Jazzszene zusammenarbeitete.

- Erstellt einen Ablaufplan des Songs, in den ihr die Abfolge von Strophen, Refrain, Bridge und Interludes sowie die jeweiligen musikalischen Besonderheiten eintragt.
- Findet Gründe, warum *Sting* in den Formteilen unterschiedliche musikalische Stiliksten verwendet haben könnte.



O-Töne

» Sie [die Musik meiner Songs] wissen eben mittlerweile, was ich mit meiner Stimme, den Sounds, der Instrumentierung und dem Arrangements erwarten können.«

» Ich mache mir an Sachen und ich erfülle ihre Wünsche. Und ich mache eine Abmachung ist aber, dass ich mir Vorbehalte, diese Songs auch anders zu spielen. Ich habe einen Teil von mir in der Vergangenheit, einen Teil in der Gegenwart und einen in der Zukunft.«

- 1 Erarbeitet euch anhand der Stationenkärtchen den Werdegang des Musikers *Sting*.
- 2 Tauscht euch anhand der Zitate links darüber aus, ob man bei einem neuen *Sting*-Album wissen kann „was einen erwartet“. Beurteilt, ob das als Vor- oder Nachteil gewertet werden kann.
- 3 Vergleicht die Originalversion von „Roxanne“ mit einer späteren Interpretation. Beschreibt die Unterschiede und versucht einzuordnen, zu welcher Station die zweite Aufnahme gehört.





Weltmusik

Irische und afrikanische Musik, Flamenco aus Spanien und französische Chanson – das sind nur einige der vielen Inspirationsquellen *Stings*. Im Song „Desert Rose“ wird ausdrucksvoller Solo- und Chorgesang von Trommel und Flöte begleitet. Sting singt hier im Duett mit dem Algerier Cheb Mami, einem der erfolgreichsten Vertreter des algerischen Musikstils Raï.

- Hört euch den Song an und beschreibt, wie *Sting* die algerische Musik mit seiner Musik verwebt.



43



Mainstream und Prog Rock

Im Studienplan der „JazzRockPop-Akademie Winterthur“ steht:

» Im Rock/Pop werden Band-Workshops durchgeführt mit ... ungeraden Taktarten, mit Stücken von Sting und Pink Floyd u. a.«.

Tatsächlich hat *Sting* in seinen späteren Alben eine ganze Reihe von Songs in ungeraden Taktarten (z. B. 5/4-, 7/8-Takt) geschrieben. Diese sind stilprägend für den Prog Rock.

- Identifiziert die Taktart in „I Hung My Head“.
- Denkt euch eine einfache Bodypercussion-Begleitung zum Song aus, die sich am Rhythmus des Songs orientiert. Verwendet mindestens zwei Sounds.



(Umwelt-) Politisches Engagement

Sting möchte mit seinen Songs u. a. auf politische Themen aufmerksam machen, die die Zerstörung der Natur auf sich zu machen. So politisiert er sich mit dem Song „Fragile“ über die

Entfernung von General Pinochet, der Regimekritiker umbringen ließ. Nach einer Reise in das Amazonasgebiet berichtete er schon damals: „Es ist ungefähr so, als würde man bei einer gigantischen Waldschneise“, und gründet die „Rainforest-Foundation“.

- Informiert euch im Internet über *Stings* (umwelt-)politisches Engagement.
- Hört den Song „Fragile“ an und recherchiert im Internet seine Entstehungsgeschichte. Erklärt anschließend, wie *Sting* ihn in der Folge von 9/11 eingesetzt hat.



48



Klassik

Sting hat sich im Laufe seiner Karriere auch immer mit der Musik der klassischen Musik auseinandergesetzt. So hat er sich u. a. mit dem Komponisten Johann Sebastian Bach inspirieren lassen. So hat er z. B. im Album „Songs from The Labyrinth“ die Musik von Johann Sebastian Bach mit der Musik von John Dowland (1593-1652) verknüpft.

- Hört euch den „Cold Song“ von Henry Purcell in der Originalversion und in der Version von *Sting* an. Erklärt, in welchen Mitteln *Sting* den Song verändert hat. Geht dabei u. a. auf den Einsatz von Instrumenten und die Verwendung von Stimmführung ein.
- Beschreibt die Zusammenarbeit.



44, 45



Musical

Sting überraschte seine Fans 2013 nach zehnjähriger Schaffenspause mit Aufnahmen zu seinem Musical „The Last Ship“.

- Seht euch das Video über die Entstehungsgeschichte des Musicals an und beschriftet die wichtigsten Inspirationsquellen für *Sting*.
 - Beschreibt, wie *Sting* die Atmosphäre seiner Heimat musikalisch umsetzt.
- Erklärt, inwiefern das Musical autobiografische Bedeutung hat.



47



Hinter den Kulissen: Das ist Radio!



Radio hören ist toll. Radio machen auch ... MusiX war zu Besuch im Studio des SWR3 in Baden-Baden. Als „klassische Popwelle“ richtet sich der Sender vor allem an Menschen zwischen 14 und 45 Jahren. Dabei sind neben der Musik poppig aufbereitete Themen, Service (z. B. Verkehrsfunk, Wetter) und aktuelle Informationen wichtig.

- Das Video zeigt den Ablauf der SWR3-Morning Show. MusiX hat in den Videos Notizen zu den Personen, die an der Entstehung der Sendung beteiligt sind und welche Aufgaben sie dabei erfüllen. Welche Informationen findet ihr auf der Website zur Morning Show?



Was macht eigentlich ein Radioredakteur?

Für alle Popradios ist die Musik der wichtigste Grund, warum sich ein Hörer entscheidet, einen bestimmten Sender zu hören. Die Musikredaktion muss deshalb ihre Hörer sehr gut kennen, denn eine zielgenaue Musikauswahl ist entscheidend für den Erfolg des Senders. Jörg Lange, einer der acht Musikredakteure des SWR3, erklärt seine Tätigkeit:

»Die Musikredaktion hat eine sehr wichtige Funktion. Wir beobachten den Musikmarkt: Was gibt es an Neuerscheinungen? Was sind neue Trends? Wie entwickelt sich die Musik in den Charts? Was passt zu unserer Welt und zum Lebensgefühl unserer Hörer? [...] Wir machen Vorschläge und überprüfen immerher auch, wie kommt's beim Hörer an? Die Musikauswahl ist Teamwork. Wir suchen erst einmal jeder für sich, dann teilt man vor und geht anschließend in die Musikkonferenz, wo wir gemeinsam entscheiden und diskutieren, was wir für geeignet fürs Programm halten. Die Musikauswahl geschieht auch autark. Musiklabels haben darauf keinen großen Einfluss. Natürlich findet ein Austausch statt. Die bieten uns die Musik an und wollen gerne ein Feedback haben, warum wir bestimmte Sachen auswählen und warum andere nicht. Manches ist gute Musik, anderes ist zu progressiv für die Welle [...]. Wir müssen eine gute Mischung finden – das diskutieren wir in der Redaktion. Das ist das alleinige Entscheidungskriterium.«

- Erläutert anhand des Interviewausschnitts, wie ein Musikredakteur bei der Erstellung des Musikprogramms vorgeht.



Musik rund um die Uhr: Programmplanung



Radiosendungen besitzen in ihrem Aufbau eine Dramaturgie, die für die Attraktivität der Sendung bei den Zuhörern sorgen soll. Dabei spielen unter anderem das Tempo der Musik (bpm), die Folge von Wort (Moderation) und Musik, die Art der Moderation, der Moderator

und dessen Stimmklang (oft psychoakustisch bearbeitet) eine wichtige Rolle. Zur verlässlicheren Programmplanung wird eine sogenannte „Musikuhr“ eingesetzt. Dieses Computerprogramm ermöglicht eine zielgerichtete Programmplanung

Hour	Start	Run	Title	Artist	Year	Total Plays	Genre
00	05:20	02:53	Demons	Imagine Dragons	2013	533	Rock
00	08:13	03:35	These words	Bedingfield, Masha	2004	1825	Pop
00	11:48	03:07	Brother	Mighty Oaks	2013	233	Rock
00	14:55	03:00	Das ist der Moment	Die Toten Hosen	2013	216	Rock
00	17:55	03:42	Rescue	Yuna	2014	35	Pop
00	21:37	03:42	True faith (Edit)	New	1994	863	Pop
00	25:19	03:44	Rather be (Radio Edit)	Clean	2014	342	Dance
00	30:33	03:29	Stupid little things	Shirley Bassey	2014	136	Pop
00	34:02	03:58	Every breath you take	The Police	1983	469	Rock
00	38:00	02:48	Black horse & the cherry tree	Stellar Parovoz	2005	1570	Pop
00	40:48	02:43	All night	Frisch	2014	29	Dance
00	43:31	04:20	Runaway train	Silber	1993	992	Rock
00	47:51	03:49	Burn	Burn Out	2013	510	Pop
00	51:40	03:31	Give a little bit	Goo Goo Dolls	2005	1534	Rock

3 Macht euch mithilfe des Screenshots einer sogenannten „Musikuhr“ mit dieser vertraut. Beschreibt, welche Informationen der Moderator ihr entnehmen kann. Seht und besprecht darauf ein, wie die einzelnen Stücke angeordnet sind und welche Art von Musik dominieren. Das Video hilft euch dabei.

4 **a** Schaut euch das Video einer Abhörkonferenz an. **b Gruppenarbeit:** Bildet in Vierergruppen eine Musikredaktion und bringt dazu jeweils fünf Pophits mit. Wie in einer Abhörkonferenz einigt ihr euch auf insgesamt fünf Titel für eure Playlist. Stellt eure Playlist den anderen Gruppen vor.

Projekt: Radio selbst zu machen

Radio selbst zu machen ist gar nicht so schwer.

5 Gruppenarbeit: Konzipiert 15 Minuten „Morningshow“ für eure Klasse. Verteilt folgende Rollen: Moderator, Nachrichtensprecher, Verkehrsredakteur. Erstellt dazu unter Berücksichtigung des Musikgeschmacks eurer Zielgruppe einen Ablaufplan, der Musikauswahl und Musikfolge, Länge und Inhalt der Texte sowie der Art der Moderation enthält. Im Internet findet ihr Unterstützung (Schnitttechnik, Moderieren, Sprechtechnik etc.).

[Tipp] Verwendet zur Erstellung eurer Radiosendung das Programm MusiXMaster.

Der Fall Carmen: eine Gerichtsverhandlung

Carmen ist tot, erstochen von Don José – daran gibt es keinen Zweifel. Aber ist er der Alleinschuldige? Klar, Carmen gilt als „Flittchen“, verdreht den Männern den Kopf. Aber José ist auch kein Unschuldengel, hat im

Affekt sogar einen Mann getötet. Zudem hätte er jederzeit die Möglichkeit gehabt, sich von Carmen zu lösen und ein bürgerliches Leben mit Micaëla zu beginnen, die ihn seit Jahren verehrt.

1 Gruppenarbeit: Inszeniert ein Gerichtsverfahren. Jeweils eine Gruppe bereitet dazu mithilfe einer der nachfolgenden Kärtchen und eurem Wissen über den Plot der Oper die jeweilige Zeugenaussage vor.

Geht dabei insbesondere der Frage nach, wie es dazu kommen konnte, dass bedingungslos Lieblich sich zu abgrundtiefem Hass wandelte und dass ein unbewusster Soldat zum Schmuggler und Mörder wurde.

Don José

So wie andere Männer wickelt Carmen auch dich mit ihrer erotischen Ausstrahlung um den Finger. Durch die Beziehung zu ihr gerätst du in falsche Kreise und wirst zum Schmuggler. Deine Eifersucht treibt dich beinahe in den Wahnsinn: Erst tötest du den Polizisten Zuniga, später sogar Carmen.



Frasquita

Du warst eine Freundin und Arbeitskollegin von Carmen und hast sie noch kurz vor ihrem gewaltsamen Tod vor Don José und seiner Mutter gewarnt. Insgeheim warst du von Carmens Erfolge bei den Männern und wenig eifersüchtig.



Der Richter

Du bist in dieser Woche den dritten Prozess, allerdings lautet die Anklage dieses Mal Mord – es gilt es aufzupassen, damit das Urteil auch wirklich gerecht ausfällt. Du willst dir für sorgen, dass alle zu Wort kommen und alle Aussagen gegeneinander abgewogen werden. Schließlich willst du die Wahrheit herausfinden. Außerdem musst du die Zuschauer des Prozesses in ihre Schranken weisen, wenn sie zu laut Partei ergreifen.



INFO

Emanzipation

(lat.: *emancipare* = in die Eigenständigkeit entlassen) bezeichnet die Befreiung aus einem Zustand der Abhängigkeit mit dem Ziel von Selbstständigkeit und Gleichstellung. Gesellschaftliche Emanzipation bezeichnet z. B. die rechtliche und gesellschaftliche Gleichstellung von Frau und Mann. Eine emanzipierte Frau ist selbstbewusst, unabhängig und setzt sich aktiv für die Ziele der Emanzipation ein.

Die *Femme fatale* (lat. „verhängnisvolle Frau“) ist ein besonders attraktiver und verführerischer Frauentypus, der Männer erotisch an sich bindet, sie manipuliert, ihre Moral untergräbt und sie damit oft auf „fatale“ Weise ins Unglück stürzt.

Escamillo

Du bist der Star unter den Toreros und willst auch so bleiben. Du kommst und hofiert werden. Du als Zeuge hier auftreten, verstehst du nicht – schließlich ist das nicht dein Fach. Du hast bereits Wichtigeres zu tun als in einem Mordprozess aufzutreten.



Micaëla

Du bist als Waise in Don José's Familie aufgewachsen. Früher war er für dich ein großer Bruder, später der Mann deiner Träume, der von Carmen „verhext“ wurde. Nur durch Carmens Skrupellosigkeit geriet Don José auf die schiefe Bahn. In deinen Augen hat Carmen sich ihren Tod selbst zuzuschreiben. Don José hat im Affekt gehandelt und sollte keine harte Strafe erhalten.



Der Staatsanwalt

Du hast die Aufgabe, die Anklage zu leiten und die Schuld von Don José zu beweisen. Dafür befragst du nicht nur den Angeklagten, sondern alle Zeugen sehr genau und versuchst, Unstimmigkeiten in ihren Aussagen aufzudecken.



Carmen – emanzipierte Frau oder „Femme fatale“?

Von klein auf werden Männer und Frauen häufig in verschiedene Rollen gedrängt: Männer sind stark, Frauen schwach – eine Ungleichheit, quasi von der Natur vorgezeichnet. Doch ist es wirklich so einfach? Carmens größter Drang ist es, ihre Freiheit zu erlangen, zu bewahren und sich unabhängig von den anderen zu machen.

2 Befasst euch mit der Frage, ob man Carmen eher als emanzipierte Frau oder als „Femme fatale“ bezeichnen sollte. Beleuchtet dabei Carmens Ideale und Ziele.

Die Ouvertüre – nur eine Einleitung?



Obwohl die Ouvertüre das erste Musikstück der Opernaufführung ist, wird sie vom Komponisten oft zuletzt geschrieben. Bizet schrieb die Ouvertüre, die er schlicht „Prélude“ (frz. Vorspiel) nannte, wenige Tage vor der Premiere der Oper.

- 3 Überlegt, warum Komponisten die Ouvertüre oft erst am Schluss komponieren.
- 4 Hört euch die Aufnahme der Ouvertüre an und erstellt eine Übersicht über die Reihenfolge der erklingenden Themen. Ihr könnt dazu auch den Spiel-mit-Satz-Multimediaprogrammierung verwenden. Beantwortet danach folgende Fragen:
 - A Welche Themen der Oper sind vorhanden?
 - B Was wird demzufolge bereits in der Ouvertüre „verraten“?

Themen der Carmen-Ouvertüre



- 1
- 2
- 3
- 4

- 5 Überprüft die Aussage in der Randnotiz und findet Begründungen, warum Bizet sich dazu entschlossen hat, das Motiv der Themen der Ouvertüre zu isolieren.

» Carmens Motiv nimmt in der Ouvertüre eine Sonderstellung ein. Alle Themen und Motive stehen miteinander in Verbindung, nur Carmens Motiv erklingt ohne Verbindung zum vorangegangenen musikalischen Material – im Gegenteil: Der Wechsel könnte kaum extremer sein. «

[Das habt ihr gemacht]

- + die Protagonisten der Oper kennen und die Entwicklung des Beziehungsgeflechtes zwischen ihnen zu verstehen
- + eine Szene der Oper zu analysieren
- + einige Ausschnitte aus der Oper zu singen
- + eine Arie der Carmen (Mabañera) zu analysieren
- + das Carmenmotiv zu analysieren und seine Funktion innerhalb der Oper zu benennen
- + wie Escamillo von Bizet musikalisch dargestellt wird
- + den Konflikt zwischen Don José und Carmen nachzuvollziehen
- + die Funktion der Ouvertüre einer Oper zu verstehen





Pink

Briefe an Präsidenten

Wie beschwert man sich, wenn ein Handwerker seine Arbeit nicht gut gemacht hat oder wenn ein neues Gerät nach wenigen Wochen nicht mehr funktioniert? Um sicher zu gehen, dass die Beschwerde auch ankommt, kann man einen Brief schreiben. Wie aber beschwert man sich bei einem Politiker, wenn man mit dessen Arbeit nicht zufrieden ist? Ein Brief kommt selten über den Schreibtisch hinaus ... Die Sängerin *Pink* sang ihre Beschwerde über den US-Präsidenten George W. Bush einfach öffentlich.

Dear Mr. President

Text u. Musik: W. H. Mann, A. B. Moore
© EMI

- Dear Mr. President,
come take a walk with me.
Let's pretend we're just two people and
You're not better than me.
I'd like to ask you some questions if we can speak honestly.
What do you feel when you see all the homeless on the street?
Who do you pray for at night before you go to sleep?
What do you feel when you look in the mirror?
Are you proud?

Refrain

How do you sleep while the rest of us cry?
How do you dream when a mother has no chance to say goodbye?
How do you walk with your head held high?
Can you even look me in the eye?
And tell me why?

- Dear Mr. President,
Were you a lonely boy? Are you a lonely boy?
How can you say: „No child is left behind“?
We're not dumb and we're not blind.
They're all sitting in your cells while you pave the way for all.
What kind of father would take his own daughter's rights away?
And what kind of father might hate his own daughter if she were gay?
I can only imagine what the first lady might say.
You've come a long way from whiskey and cards.

Refrain

- Let me tell you 'bout hard work –
Minding the baby on the way.
Let me tell you 'bout hard work –
Rebuilding your house after the bombs took them away.
Let me tell you 'bout hard work –
Building a bed out of a cardboard box.
Let me tell you 'bout hard work.
Hard work Hard work. You don't know nothing 'bout hard work
Hard work Hard work.

Refrain/Ende

How do you sleep at night?
How do you walk with your head held high?
Dear Mr. President,
You'd never take a walk with me, hm ... Would you?

Übersetzungshilfen:

to pretend: so tun, als ob
honestly: offen, ehrlich
homeless: obdachlos
to pave: pflastern
wage: Lohn, Gehalt
cardboard: Pappkarton

Geheimen eines Popstars

»I hope the president is proud of the fact that we live in a country where we can do what we want, where we can be honest, talk, communicate and share our opinions.«
(Pink)

- Verfolgt den Songtext mithilfe des Hörbeispiels und recherchiert euch unbekannte Wörter mit einem Wörterbuch.
 - Befasst euch mit der Frage, was *Pink* in ihrem Song an der amerikanischen Regierungspolitik kritisiert und worauf sie mit der Aussage „Let me tell you 'bout hard work – building a bed out of a cardboard box“ anspielt.
- Nimmt Stellung zum Song und überlegt, ob Mut dazu gehört, so einen Song zu veröffentlichen. Bezieht in eure Diskussion die nebenstehende Aussage von *Pink* mit ein.

 D
24



... und ein antifranzösischer „Deserteur“

Der französische Schriftsteller Boris Vian schrieb neun Jahre nach dem Ende des zweiten Weltkriegs das Chanson „Le Déserteur“. Als er 1955 diesen in Paris vortrug, hatte der französische Staat gerade seine Kolonialarmee aus Indochina zurückgeholt, um sie anschließend gegen die Befreiungsbewegung in Algerien einzusetzen. Ein Augenzeuge berichtete von einem Konzertabend:

»Abend für Abend tritt Vian nun an den Bühnenrand, mit Magenkrämpfen vor lauter Angst ... An einem Abend ereignet sich folgendes: Bleicher als je zuvor, steht Vian auf der Bühne, den Blick fest in die Mitte des Saales gerichtet, und versucht halsstarrig zu singen, doch ihre Schreie [von politisch rechtsgerichteten Zuhörern] übertönen seine Stimme. Da steht der Bürgermeister auf, tritt vor, hievt seine ganze Würde auf die Bühne ... unter allgemeinem Applaus, Vian, diesen Russen, diesen Anarchisten ... er reißt auf und ist, an die Mauer gestellt zu werden, diesen antifranzösischen Deserteur ... er tritt auf die Bühne.«



Boris Vian

- 3 a** Erläutert mithilfe der Aufnahme des Chansons und der gegebenen Übersetzung, was am Inhalt so brisant war. Die Infobox gibt euch weitere Hinweise.
- b** Diskutiert, ob man bei dem Chanson von einem pazifistischen Lied sprechen kann. Bezieht in eure Argumentation die letzten beiden Strophen mit ein.



Pussy Riot

- 4 a** Recherchiert im Internet über die Punkband *Pussy Riot* und sucht Parallelen zu den Liedern von *Pink* und Boris Vian. Nehmt Stellung zu der Frage, wie viel Freiheit ein Staat Musikern lassen sollte, kritische Texte zu singen.
- b Gruppenarbeit:** Stellt ein Podcast eines fiktiven Treffens zwischen *Pink*, Boris Vian und den Mitgliedern von *Pussy Riot* nach. Darin tauschen sie sich aus über ihre Motivation(en), Aufführungssituationen und die Gefahr, in die sie sich jeweils begeben.

Der Deserteur (Auszug)

Geehrter Präsident,
ich fürchte dieses Schreiben
wird ohne Antwort bleiben,
obwohl die Sache brennt.
Ich soll zum Militär,
soll unter die Soldaten,
vollbringen Heldentaten,
soll tragen ein Gewehr.
[...]
Ich weiß, Herr Präsident,
Sie geben die Befehle,
doch ich hab eine Seele.
Das ist es, was uns trennt.
[...]
Darum bin ich imstand –
sollt' Ihnen das nicht passen –
für immer zu verlassen
mein Heim und Vaterland.

Und sollte man vorher
mich zur Kaserne zerren,
dann Vorsicht, meine Herren,
dann greif ich zum Gewehr!

INFO

Desertieren

Das Desertieren bzw. die Fahnenflucht, also das Fernbleiben von einer militärischen Verpflichtung, wird in allen Ländern mit hohen Gefängnisstrafen belegt. Selbst der Versuch oder der Aufruf zur Fahnenflucht kann als Verbrechen geahndet werden. In manchen Ländern wird dafür sogar die Todesstrafe verhängt.



INFO

Apartheid

Bis Anfang der 1990er-Jahre lebten die Bevölkerungsgruppen Südafrikas (Schwarze, Weiße, Asiaten etc.) aufgrund der Gesetzgebung der weißen Minderheitsregierung und des damit verbundenen Systems der Apartheid (Afrikaans: apart = getrennt) sozial und räumlich getrennt. So waren Nichtweiße z. B. vom Wahlrecht ausgeschlossen. Alle öffentlichen Orte und Wohngebiete waren in Bereiche für Weiße und Nichtweiße getrennt. Mit zunehmendem Widerstand der Afrikaner und internationalem Druck kam in der Amtszeit des Staatspräsidenten Frederik de Klerk ein Reformprozess in Gang, der zur Beseitigung der Apartheidgesetze führte. Somit wurden 1994 die ersten freien Wahlen für alle Bürger durchgeführt.



Übersetzung des Liedtextes:

„Was haben wir getan?
Unsere Schuld ist es, schwarz zu sein,
die Wahrheit zu sagen. Lass Afrika
zurückkehren.“

Amandla – die Macht des Chorgesangs

Der Freiheitskämpfer und Politiker Nelson Mandela schrieb über die soziale und politische Kraft des afrikanischen Gesangs Folgendes:

»Die eigentümliche Schönheit der afrikanischen Musik besteht darin, dass sie aufrichtet, selbst wenn sie eine traurige Geschichte erzählt ... in dem sie dir sagt, das dir Hoffnung gibt ... Politik kann durch Musik verstärkt werden, auch die Politik, die der Politik widersteht.«

Auf Protestmärschen, Versammlungen und Beerdigungen von Opfern der Apartheidpolitik wurde „Senzenina“ zur Hymne der Freiheit.

Senzenina

D
32, 33

Musik: überliefert aus Südafrika

Musical score for 'Senzenina' in G major, 4/4 time. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment with chord markings (D, Em, D/A, A, F#m, G). The lyrics are: '1. Sen - ze - ni - na, sen - ze - ni - na, sen - ze - ni - na? u - bum - nya - ma, so - no se - thu... Sen - ze - ni - na, sen - ze - ni - na, no se - thu, u - bum - nya - ma, Sen - ze - ni - na, oh, So - no se - thu, oh, ni - na, sen - ze - ni - na? Sen - ze - ni - na, sen - so - se - thu, u - bum - nya - ma. So - no se - thu, u - sen - ze - ni - na, oh? So - no se - thu, ze - ni - na, sen - ze - ni - na, sen - ze - ni - na? bum - nya - ma, so - no se - thu, u - bum - nya - ma.' Chord progressions include: 1. D/A A D, 2. D/A A D.

- 1 a Singt „Senzenina“, beschreib die musikalische Struktur des Songs und überleg, warum diese in besonderem Maße zur Entstehung eines Gemeinschaftsgefühls beiträgt. D 33
- b Hör eine Aufnahme aus Südafrika und beschreib, was den Gesang auszeichnet. D 34
- 2 Was meint Mandela damit, wenn er sagt „Politik [könne] durch Musik verstärkt werden“ oder wenn er davon spricht, dass Musik auch Kräfte hat, „die der Politik widerstehen“?

Eine weiße Zeit der Dürre

Der Südafrikaner Mongane Wally Serote beschreibt seine Gefühle im Zusammenhang mit der Apartheid in folgendem Gedicht:

Es ist eine weiße Zeit der Dürre,
dunkle Blätter halten sich nicht, ihr kurzes Leben verdorrt,
und gebrochenen Herzens schweben sie sanft auf die Erde hernieder,
sie bluten nicht einmal.

Es ist eine weiße Zeit der Dürre, Bruder,
nur die Bäume kennen den Schmerz, dennoch stehen sie aufrecht,
trocken wie Stahl, ihre Zweige trocken wie Draht,
ja, es ist eine weiße Zeit der Dürre,
doch Jahreszeiten kommen und gehen.

(M. W. Serote)

- 3** Notiert die sprachlichen Bilder des Gedichts und überlegt, welche Bedeutung sie im Bezug auf die Apartheid haben. Die Infobox gibt euch weitere Hinweise.
- 4** Beschreibt mithilfe des Videos, welche Rolle der Musiker Abdullah Ibrahim und der Sängerin Mirjam Makeba als besonders erniedrigend empfunden wurden.

Gesang gegen die Unterdrückung

Traditionell ist es Sängern in afrikanischen Kulturen erlaubt, Texte zu singen, die gesprochen einen Tabubruch bedeuten. In Südafrika entwickelten Chorgesänger zum zentralen Medium, um Protest gegen das Apartheidregime zu formulieren. Der Musiker Hugh Masekela beschreibt es einmal so:

» Wir werden in die Geschichte als eine Arie eingehen, die mehr Zeit aufs Singen als aufs Kämpfen verwendet hat.«

- 5**
 - a Hört euch das Lied „Nkosi sikelel' iAfrica“ an und beschreibt die Wirkung der Musik.
 - b Informiert euch anhand des Textes, des Videos und der Quellen im Internet über den Song „Nkosi sikelel' iAfrica“. Was unterscheidet den Song von anderen Protestsongs, die während der Apartheid gesungen wurden?

INFO

Ein Lied im Wandel: Nkosi sikelel' iAfrica – Protestlied – Nationalhymne

Isihleliwe Mntonga komponierte „Nkosi sikelel' iAfrica“ basierend auf den Hymnen der Missionsschulen 1897. Das Lied wurde zum Symbol des Widerstands gegen die Apartheid und trotz Verbot als inoffizielle Hymne auf Versammlungen und Protestmärschen gesungen. Nach dem Ende der Apartheid und den ersten freien Wahlen entstand 1996 eine Hymne, die die Melodien der ehemals offiziellen „Die Stem van Suid Afrika“ (Die Stimme Südafrikas) und der inoffiziellen „Nkosi sikelel' iAfrica“ verband. In der neuen Hymne wurden zudem die fünf Hauptsprachen des Landes integriert, um somit ein Sinnbild für die multikulturelle südafrikanische Gesellschaft zu schaffen.



[Das habt ihr gelernt]

- + zwei politisierte Lieder verschiedener Länder zu vergleichen
- + wie Kinder und Jugendliche im Dritten Reich mit Musik manipuliert wurden
- + etwas über Widerstandslieder und deren Funktion für Unterdrückte
- + Beispiele dafür, wie Lieder missverstanden und missbraucht werden können
- + welche Bedeutung Chorgesang für eine gemeinsame Identität in Südafrika hat und welche Rolle er beim Umbruch vom Apartheidregime zum demokratischen Südafrika spielte





„Romantisch“ – Romantik

„Moonlight and lovesongs never out of date ...“ – so heißt es im Song „As Time Goes By“ aus dem Film „Casablanca“. In der Literatur, der Kunst und Musik der Romantik findet man häufig das Thema Liebe und Sehnsucht ebenso wie das Motiv des Mondes.

As Time Goes By

D
41, 42

Text u. Musik: H. Hupfeld
© Greenhorn

Musical score for "As Time Goes By" in 4/4 time, key of D major. The score includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a single staff with lyrics underneath. Chord symbols are placed above the staff at various points. A large watermark "Musterseite" is overlaid diagonally across the page.

Chord symbols: Dm7, G7, Gm6, G7, C6, (Dm7 D#°7 Em7) D7, Dm7, G7, 1. Cmaj7, G7, 2. C6, Gm7, C7, Fmaj7, A7, Dm7, F#°7, Am, F7, G7, G°7, G7, Dm7, G7, Gm6, G7, C6, (Fm7), D#°7, Em7, Em7, A7, Dm7, G7, C6, Bb7, C6.

Lyrics:
 You must re - mem - ber this: a kiss is still a kiss, a
 And when two lov - ers woo, they swear "I love you". On
 sigh is just a sigh. fun - da - men - tal things ap -
 that you can re - ly mat - ter what the fu - ture
 ply as time goes by, as time goes by.
 Moon-light and love songs, never out of date, hearts full of pas - sion, jeal - ou - sy and hate,
 wom - an needs man - man must have his mate, that no one can de - ny.
 It's still the same story: a fight for love and glo - ry, a case of do or die.
 The world always wel - come lov - ers as time goes by.

1 Tauscht euch darüber aus, in welchem Zusammen-
hang ihr das Wort „romantisch“ verwendet.

2 a Singt „As Time Goes By“.

D
42

b Übersetzt den Songtext und bestimmt die verwendeten
Schlüsselwörter. Erläutert, welche Auffassung von Roman-
tik und Liebe darin vermittelt werden.

Das 19. Jahrhundert

Um 1800 löst die Romantik die Epoche der Klassik sukzessive ab. Mit ihrer Betonung des gefühlvollen Ausdrucks stellt sie eine Gegenströmung zu den rationalen und ordnungsbestimmenden Idealen der Aufklärung und der Klassik dar. Sie betont das Ausdrucksbedürfnis und Erleben des Einzelnen. Die Musik als „universale Kunst, sprachlos über aller Sprache stehend“ hat dabei einen besonderen Stellenwert.



Caspar David Friedrich: Zwei Männer in Betrachtung des Mondes

- 3** Notiert unter Berücksichtigung des Bildes und der nachfolgenden Zitate zentrale Merkmale und Motive des 19. Jahrhunderts.

»Der wesentliche Sinn des Lebens ist Gefühl. Zu fühlen, dass wir sind und sei es durch den Schmerz. Es ist die „sehnsuchtsvolle“ Leere, die uns dazu treibt, zu spielen, zu kämpfen, zu reisen, zum leidenschaftlichen Tun ... «
(Lord Byron)

»Sie [die Musik] ist die romantischste aller Künste. Sie schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich in eine Welt, in der der Mensch die unbestimmbarsten Kräfte der Natur und die Unausprechlichen der Natur hinzieht ... «
(E. T. A. Hoffmann)

»Der Kohlendampf verscheucht die Sangesvögel und der Gasbeleuchtungsgestank verdirbt die auftrige Mondnacht [...] und wo einst der müßige Dichter geklettert und die Nachtigall belauscht, wird bald eine platte Landstraße sein, eine Eisenbahn, wo der Dampfkessel wiehert. «
(Heinrich Heine)

- 4** a Seht euch einen Ausschnitt aus dem „Frühlingstraum“ an, der das bürgerliche Leben im 19. Jahrhundert widerspiegelt. Notiert stichpunktartig die wesentlichen Merkmale der Szene.
b Ergänzt eure Aufzeichnungen um eine Zeichnung zur Entwicklung des Musik- und Konzertlebens. Recherchiert dazu u. a. im Internet.

Romantisches Leben

Die Literatur der Romantik wendet sich vom Blickpunkt für Träume und Fantasie aus der als hoffnungs- und sinnlos empfundenen Wirklichkeit sein. So finden sich Themen wie die Entdeckung des Unbekannten, Schwärmerei, Träume, Nacht, Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, dem Unendlichen und dem Tod.

- 5** a Benennt mithilfe der Betonung des Gedichts „Frühlingstraum“ durch Franz Schubert, wann von der Traumwelt bzw. von der realen Welt die Rede ist.
b Beschreibt, wie Schubert die beiden Welten musikalisch gestaltet. Achtet dabei auf Klavierbegleitung, Tempo, Lautstärke und Melodieführung.
- 6** Vergleicht „Frühlingstraum“ mit „As Time Goes By“. Inwiefern könnte man den Song als romantisch bezeichnen, obwohl er aus dem 20. Jahrhundert stammt?

! WISSEN

Das 19. Jahrhundert

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war der Verlust der Natur durch die Industrialisierung für viele beängstigend. Sie empfanden ihre Lebensrealität als bedrückend und suchten nach anderen, besseren Welten. Die vielen Gegensätze lassen das 19. Jahrhundert als Jahrhundert der Widersprüche erscheinen: Der Rückzug ins Private und das Aufblühen eines öffentlichen Konzertlebens stehen neben Laienmusik, glühender Verehrung von Virtuosen und dem Rückgriff auf vergangene Welten (Historismus). Damit verbunden ist auch die Suche nach neuen Klangwelten.

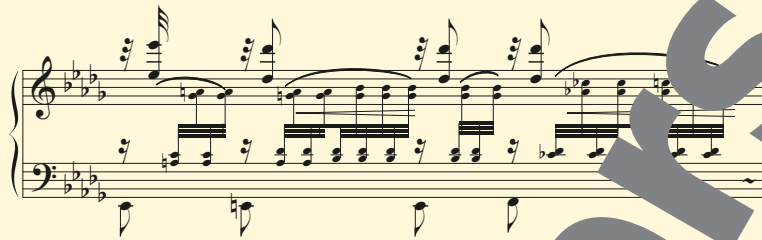
Franz Liszt – ein musikalisches Universum

Ein reisender, musikalischer Virtuose

Ein musikalischer Virtuose zeichnet sich durch die perfekte Beherrschung seines Instrumentes aus. Im 19. Jahrhundert galten neben Liszt vor allem Paganini und Chopin als Virtuosen. Sie beeindruckten das Publikum durch ihre scheinbar mühelose Bewältigung technisch anspruchsvollster Werke.

- 1 a Hört euch einen Ausschnitt aus einer Etüde von F. Liszt an.
- b Versucht, im langsamen Tempo die Figur des Notenbeispiels auf dem Tisch zu spielen. Beschreibt nun, warum dieses Stück besonders schwer zu spielen ist.

Etude Nr. 12 (aus: Etudes transcendental)



Der Pädagoge

Liszt unterrichtete etwa 40 Schüler aus ganz Europa, darunter auch bekannte Komponisten wie z. B. C. Saint-Saëns (Frankreich) oder Meniz (Spanien). Ein Schüler berichtete über den Unterricht folgendes:

» Liszt forderte größte Plastik, Reinheit und Klarheit im Vortrage und verlangte, dass der Schüler auf den Tasten singe, d. h. so geschäftig und möglichst schnell. Neben dem Gesange verlangte der Meister Leidenschaft, Feinstätigkeit, Erhabenheit im Vortrage. Je dämonischer gespielt wurde, umso zufriedener war er.«

- 3 Überlegt, warum bedeutende Komponisten Liszt als Lehrer aufsuchten und was sie sich wohl von seinem Unterricht erhofften.

Eine einflussreiche Persönlichkeit

Liszt war nicht nur ein erfolgreicher Pianist, Komponist und Lehrer. Als Chefdirigent der Weimarer Hofkapelle führte er viele neue Werke auf. So dirigierte er z. B. die Uraufführung von R. Wagners Oper „Lohengrin“. Darüber hinaus war er auch Kulturpolitiker, auf dessen Anregung 1861 der Allgemeine Deutsche Musikverein gegründet wurde. Dieser hatte das Ziel, Werke zeitgenössischer Künstler aufzuführen. Nicht zuletzt war er auch Mäzen und unterstützte die Gründung der Weimarer Orchesterschule, die heutige „Hochschule für Musik Franz Liszt“.

- 4 Überlegt, welche Voraussetzungen Liszt mitgebracht haben muss, um in so vielen Bereichen tätig werden zu können.

Werke

123 Klavierwerke
 77 Lieder
 93 geistliche und weltliche Chorwerke
 11 Orgelwerke
 1 Oper
 10 Orchesterwerke
 10 für Klavier und Orchester
 335 Arrangements und Transkriptionen
 1 weitere, z. T. unvollendete Werke
 1 Dramen

- 2 a Beurteilt anhand der Werkübersicht Liszts Schaffen.
- b Ordnet die vier Hörbeispiele den Gattungsbegriffen in der Werkübersicht zu.



Widersprüche: Lebenslust versus Askese und Mönchtum

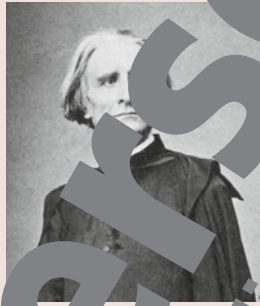
Aus den Akten der Petersburger Polizei (1842):

»Der Klavierklimperer Liszt, Eltern unbekannt, ungarischer Abstammung, gefährlicher Freidenker und Freund gottloser Persönlichkeiten, liederlicher Geselle, Säufer und Wüstling [...]«

Liszt wurde 1865 zum Mönch geweiht und durfte sich fortan Abbé nennen. Er kleidete sich entsprechend und wohnte zeitweise in verschiedenen Klöstern. In einem Brief schrieb er:

»Mein Hang zum Katholizismus rührt von meiner Kindheit her und ist ein bleibendes und mich beherrschendes Gefühl geworden.«

5 Interpretiert die gegensätzlichen Einschätzungen von Liszts Persönlichkeit. Tauscht euch über mögliche Gründe aus.



Lebensstationen eines europäischen Künstlers



- 1811 Geburt in Raiding (Ungarn)
- 1827 Einzug nach Paris
- 1842 Einzug nach Weimar
- 1862 Einzug nach Rom (bis 1868)
- 1869–1886 Leben zwischen Rom, Weimar und Bayreuth
- 1886 Tod in Bayreuth

Findet mithilfe von Informationen im Internet heraus,

- welche Künstler Liszt in Paris kennenlernte
- wohin ihn seine erste Konzertreise führte
- welche Oper von R. Wagner er uraufführte
- wann er Ehrenbürger von Weimar wurde
- wo sein Grab zu finden ist



Liszt in Berichten und Zeugnissen

»Wie ein egyptischer Schatz fuhr es durch den Saal, als Liszt hereintrat; [...] Wie Liszt da vor dem Pianoforte saß, sah man keine Persönlichkeit, dieser Ausdruck starker Leidenschaften in dem bleichen Gesicht, auf mich da so besch. Er schenkte an das Instrument genagelt, aus dem die Töne strömten, sie kamen als wenn sie aus seinen Gedanken; er war ein Dämon, der seine Seele freispielen musste.« (Christophersen)

»Ich habe die einundzwanzigjährige Virtuose Franz Liszt die Ehre, sich vor einer zahlreichen Versammlung des hiesigen hohen Adels [...] auf dem Clavier zu produciren. Die außerordentliche Fertigkeit dieses Künstlers, die rasche und sichere Uebersicht im Lösen der schwersten Stücke [...] erregte allgemeine Bewunderung und erfüllte die herrlichsten Erwartungen.« (Städtische Preßburger Zeitung 1820)

»Liszts Kompositionen verraten mehr poetische Absichten als echte schöpferische Kraft, mehr Farbe als Form, mehr äußeren Glanz als inneren Gehalt, ganz im Gegensatz zu Robert Schumann.« (P. I. Tschaikowski)

»Diese Kraft, ein Publikum sich zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu lassen, mag wohl bei keinem Künstler, Paganini ausgenommen, in so hohem Grad anzutreffen sein. [...] Es ist nicht mehr Klavierspiel, sondern Aussprache eines kühnen Charakters ...« (Robert Schumann)

Harmony In Jazz: die II-V-I-Kadenz



Wenn Jazzmusiker zusammen „jammen“ – also bei einer Session spontan miteinander spielen – improvisieren sie sehr oft über sogenannte „Jazzstandards“. Das sind

Songs, die den meisten vertraut sind. Viele dieser Standards verwenden über viele Jahre hinweg eine bestimmte Harmonieformel, die II-V-I-Kadenz.

I'm Be Boppin', Too



Text u. Musik: L. Gillespie
© Bosworth

59, 60

A

C7(add13) F6(add9) Dm7 Gm7 C7 Gm7 C7

Hey ba - by, boo waah shee boo 1./2. I always re-minds me of you.
Let's stay a so - lo for you.

5 F6 Dm7 Gm7 C7 F6 Dm7 Gm7 C7 2. Gm7

A a ee ee oo oo, you got me I'm be boppin' too. Say

B

9 Cm7 F7 B♭maj7 B♭maj7 Dm7

I hear ev'-ry day, no matter where you go when I come home late at

14 G7 Cmaj7 Cmaj7 Dm7

night, there you sit with it on the radio.

17 F6 C7 F6

be-bop-pin' too.---

! WISSEN

Dominantseptakkord

Ein Septakkord entsteht bei einer Schichtung von drei Terzen (1., 3., 5. und 7. Stufe) übereinander.

Der Dominantseptakkord steht auf der 5. Stufe eines Tonart. Er beinhaltet neben dem Leitton, der nach oben zum Grundton strebt, noch die kleine Septime, die die kleine Septime der Tonika abwärts bildet. Dadurch entsteht eine stärkere Schlusswirkung.

D(V) T(I)

Septakkord – die harmonische Würze



Im Jazz werden oft Septakkorde verwendet, die vor allem von der 5. (Dominante) zur 1. (Tonika) Stufe einer Tonart besondere Spannung erzeugen.

1. Hören Sie sich eine Kadenz mit Dreiklängen und danach eine Kadenz mit Septakkorden an. Beschreiben Sie die unterschiedliche Wirkung.



61, 62

- a Spielt oder singt gemeinsam die beiden untenstehenden Melodien zur Klavierbegleitung und ergänzt den letzten Melodieton nach Gefühl. Wohin streben die Melodien jeweils?
- b Schreibt die beiden Melodien in ein Notensystem und darunter den jeweiligen Grundton des Akkordes. Benennt jeweils das Intervall der notierten Töne im Verhältnis zum Grundton und erklärt mithilfe der Wissensbox die besondere Wirkung der Schlusswendung.

3 Analysiert den B-Teil von „I'm Be Boppin', Too“ hinsichtlich des harmonischen Verlaufs. Welche Regelmäßigkeit könnt ihr feststellen?



Jazzarrangement mit Bausteinen

In Jazzstandards wechselt häufig die Grundtonart. Diese erkennt man am besten an der I. Stufe einer II-V-I Kadenz (siehe Infobox). Die Dur-Tonleiter der I. Stufe ist auch der Tonvorrat für die Improvisation in den entsprechenden Takten der Kadenz.

4 Arrangiert „I'm Beboffin', Too“ mithilfe der nachfolgenden Bausteine. Geht dabei folgendermaßen vor:

Schritt 1:

Überlegt, wie oft der Baustein 1 im A-Teil wiederholt werden muss.

Schritt 2:

Führt den Baustein 2 so fort, dass er zu den Akkorden im 2. Teil des B-Teils passt.

Schritt 3:

Legt für jeden Takt fest, welches Rhythmusmodell ihr verwenden wollt.

Schritt 4:

Notiert das Arrangement.

Rhythmusmodelle

5 Gestaltet für euer Arrangement einen interessanten Ablauf. Ein „Bandleader“ zählt das Tempo ein, gibt den Schlagzeugern die Einsätze und zeigt an, wie lange der Schlussston gehalten werden soll.

[Tipp] Verwendet für die Improvisation als Tonvorrat jeweils die Dur-Tonleiter der I. Stufe (z. B. im A-Teil: Dur). Überlegt, wie viele verschiedene Skalen ihr dafür benötigt. Teilt diese unter den verschiedenen Instrumenten auf.

WISSEN

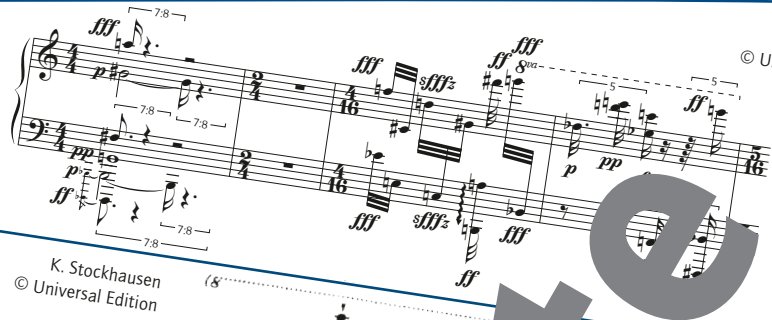
Tempo angeben im Jazz

Im Jazz ist es besonders wichtig, dass alle Musiker sich von Anfang an einig sind über das Tempo. Das „Einzählen“ geschieht daher meist folgendermaßen: Der Bandleader (oder der Schlagzeuger) stellt sich das Tempo vor und schnipst dabei auf Zählzeit 2 und 4. Wenn er das Tempo sicher hat, sagt er dazu:

INFO

II-V-I-Kadenz

Der Name der Kadenz bezieht sich auf die Abfolge der 2., 5. und 1. Stufe einer Tonart. Über diese Stufen werden meist Septakkorde aus den Tonleitern gebildet, sodass sich drei Akkordtypen ergeben:
II. Stufe: Moll-Septakkord
V. Stufe: Dominantseptakkord
I. Stufe: Major-Septakkord
 Da die Quinte immer gleich ist, kann man die Akkorde am besten an der Terz und Sept unterscheiden.

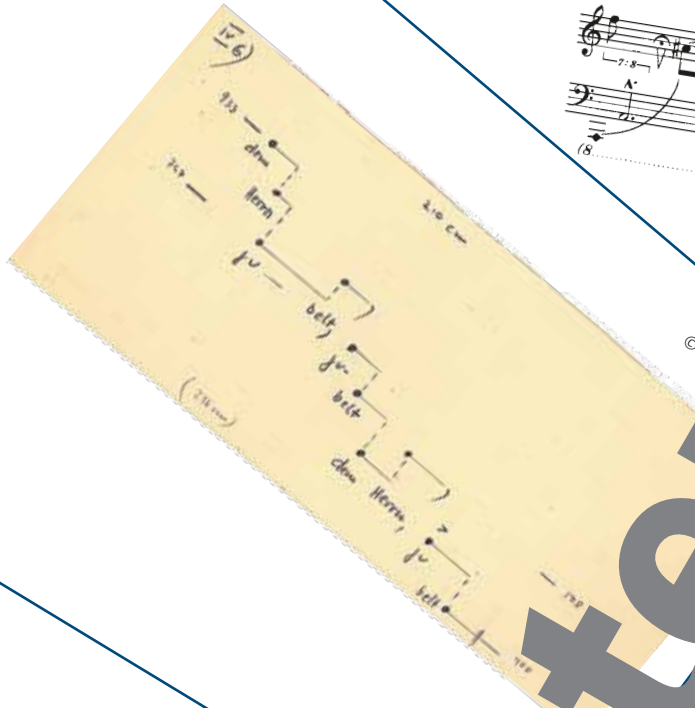


K. Stockhausen
© Universal Edition

K. Stockhausen
© Universal Edition



© Stockhausen
Stiftung



J. Cage
© Edition Peters

I
TACET
II
TACET
III
TACET

MUSTERSEITE

4'33"

Die Komposition von John Cage wurde wohl wie kein anderes Werk des 20. Jahrhunderts zu einem Schlüsselwerk der Neuen Musik, da es Zuhörer und Komponisten zum Nachdenken über die Frage anregte, was Musik ist. Das Werk besteht aus drei Teilen, die in der Originalversion zusammen 4 Minuten und 33 Sekunden dauern. Allerdings wird während der gesamten Aufführung kein einziger Ton gespielt, sondern man hört lediglich die Geräusche, die sich aus der Aufführungssituation mit allen Beteiligten – also auch dem Publikum – ergeben. Die erste Aufführung wurde zu einem Skandal, weil das Publikum vorher nicht wusste, dass keine Musik erklingen würde. Das Stück wird regelmäßig auf vielen Bühnen der Welt zur Aufführung gebracht.

Allegorik

In der allegorischen Musik (von lat. *alea* = der Würfel) wirkt der Zufall als Mittel der Komposition, aber auch der Interpretation mit. In Karlheinz Stockhausens „Klavierstück IX“ (1956) sollen die Teile in zufälliger Reihenfolge erklingen, wobei Tempo, Lautstärke und Anschlag jeweils am Ende des vorangegangenen Teiles vorgeschrieben sind. John Cage benutzt das chinesische Orakel „I Ging“ für viele seiner Kompositionen. Er unterscheidet auch noch zwischen „Zufall“ (beim Würfelwurf) und „Unbestimmtheit“, z. B. nicht vorhersehbaren Einwirkungen von außen.

Wichtige Vertreter: Karlheinz Stockhausen, John Cage, Pierre Boulez, Witold Lutoslawski

Elektronische Musik

Die Verwendung von Schallplatten, Tonbändern und Computern zur Erzeugung von elektronischer Musik oder musikalischen Effekten begann bereits in den 1940er-Jahren in Paris. Diese „musique concrète“ arbeitete mit aufgenommenen Alltagsklängen, die zu Collagen kombiniert wurden. In den 1950er-Jahren wurden die elektrischen und elektronischen Mittel auch in anderen Kompositionsstilen eingesetzt, die „elektroakustische Komposition“ entstand. Eine Idee war, den Interpreten überflüssig und die Ideen des Komponisten unmittelbar dem Hörer zugänglich zu machen. Der Computer machte schließlich die Entwicklung der „Live-Elektronik“ möglich, also der Steuerung elektronischer Effekte während des Konzertes.

Wichtige Vertreter: Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Edgar Varèse, Robin Minard, Pierre Schaeffer

Visitenkarte 20./21. Jahrhundert

Musik

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die spätromantische Klangwelt aufgegeben und verschiedene neue Wege eingeschlagen, darunter die Zwölftonmusik (Schönberg), der Neoklassizismus (Strawinski) sowie die experimentelle Musik (Cage). Sie ebneten u. a. den Weg für einen Pluralismus der Stile, Gattungen, Formen und Stile verschwammen zunehmend. Prägend für das 20. Jahrhundert war außerdem die Entstehung des Jazz und der Pop- und Rockmusik, welche gleichermaßen die europäische Kunstmusik beeinflussten und von ihr beeinflusst wurden. Die Entwicklung der Schallaufzeichnung bis hin zur digitalen Revolution führte zusehends zu einer globalen Verbreitung verschiedenster Musiken. Die Musik des 20. Jahrhunderts verbindet Völker, die europäisch geprägte Kunstmusik, Jazz, Rock und Pop stehen mittlerweile in transkulturellem Austausch miteinander.

Literatur und Gedankenwelt

Die Literatur des 20. Jahrhunderts ist vielfach geprägt durch die Verunsicherung der beiden Weltkriege und des Nationalsozialismus. Utopische Romane wie z. B. „1984“ (G. Orwell) oder „Brave New World“ (A. Huxley) sollten mit den darin enthaltenen Zukunftsvisionen Mahnmale für die Zukunft sein. In der Lyrik wurden sprachliche und formale Strukturen aufgelöst (z. B. E. Jandl, D. Grünbein, P. Celan), die Einheit von Inhalt, Zeit und Ort spielte im Drama keinerlei Rolle mehr.

Die Gedankenwelt des 20. und 21. Jahrhunderts ist geprägt von den rasanten Entwicklungen in den Naturwissenschaften (Relativitätstheorie, Atomphysik, Astronomie), welche die Globalisierung, die Sorge um das Weltklima und die Bevölkerungsentwicklung prägen.



Komponisten im Fokus:



A. Schönberg
1874-1951

Wohnorte

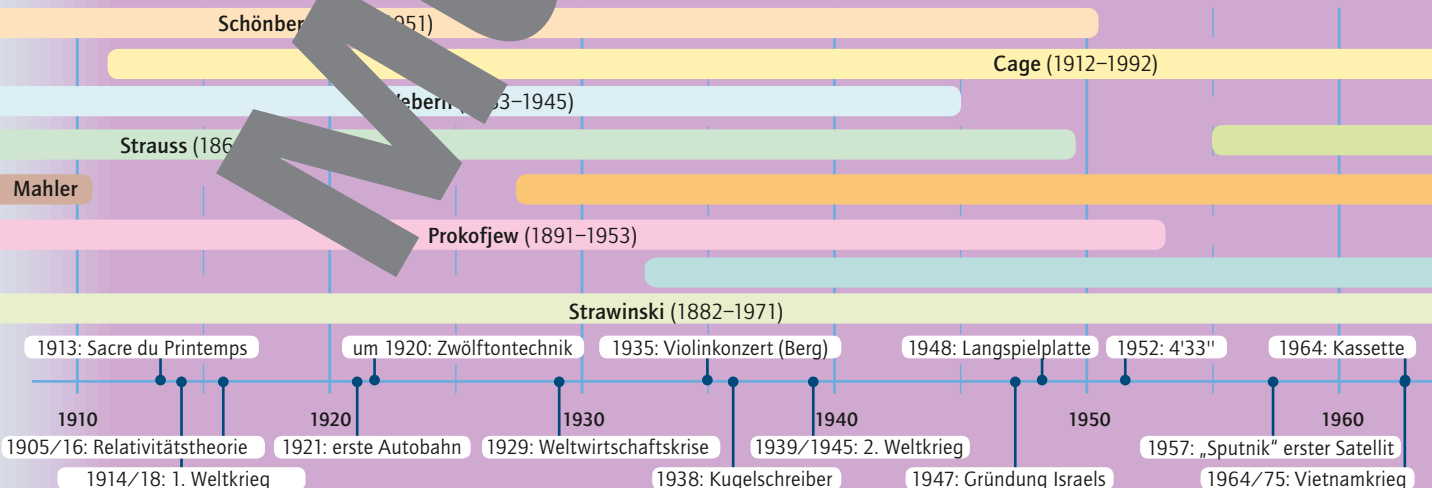
geb. in Wien; Los Angeles

Beruf

Komponist, Kompositionslehrer, Maler

Wichtige Werke

„Die glückliche Hand“ (Oper), Gurrelieder, Orchesterwerke, Klavier- und Kammermusik



Bildende Kunst und Architektur

In der bildenden Kunst existiert kein „Mainstream“. Künstler experimentieren mit sämtlichen Parametern, sodass die Spanne von kubistischen und surrealistischen Bildern (P. Picasso, S. Dali) über die Pop Art (A. Warhol) bis hin zu Happenings (J. Beuys) reicht. Auch Neue Medien (V. Molnar) werden eingebunden. Die Architektur bekommt insbesondere durch die Gründung der Bauhausschule in Weimar einen Impuls zur „form follows function“. Dabei wurde jede überflüssige Dekoration vermieden. Die Postmoderne versuchte dies teilweise wieder rückgängig zu machen. Geblieben ist jedoch eine vereinfachte Formensprache.

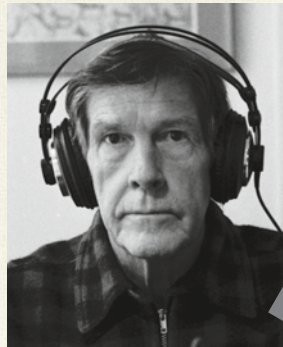


I. Strawinski
1882-1971

Wohnorte
geb. in Oranienbaum (Russland); St. Petersburg, Paris, New York

Beruf
Freischaffender Komponist, Pianist, Dirigent

Wichtige Werke
Ballettmusiken, acht Opern, zahlreiche Orchesterwerke, geistliche Chormusik



J. Cage
1912-1992

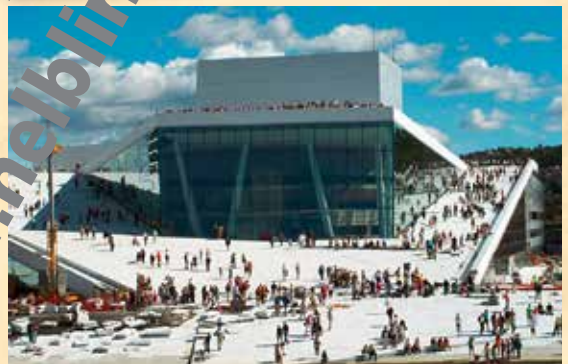
Wohnorte
geb. in Los Angeles, Paris, San Francisco, New York

Beruf
Freischaffender Komponist und Künstler, Pilzforscher

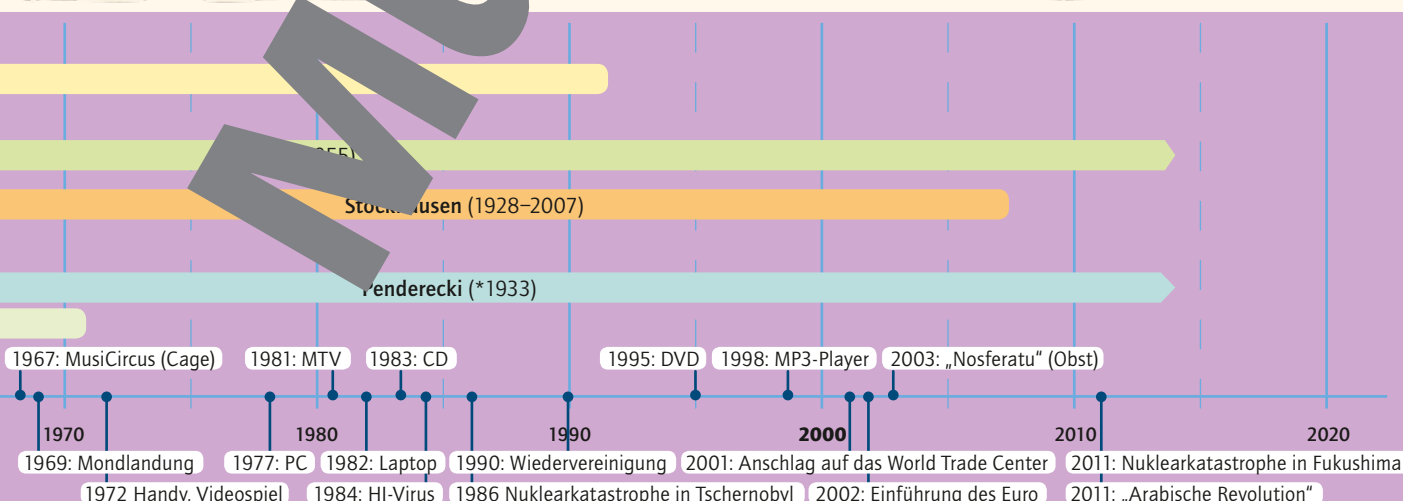
Wichtige Werke
"Imaginary Landscape #3", Musikalische Werke, präpariertes Klavier, Happenings

Im Überblick

- Stilpluralismus
- Impuls durch die Weltkriege
- Globalisierung und Neue Medien
- Pluralität, Entwicklung der Zwölftontechnik, Aufgeben der Kadenzharmonik, Lösung formaler Strukturen, Einflüsse von Pop, Rock, Weltmusik
- Komponisten: Schönberg, Berg, Webern, Strawinski, Prokofjew, Cage, Reich, Boulez, Lutoslawski, Stockhausen u. a.



Die Oper in Oslo





Kurt Schwitters: Das Unbild (1919)

„Die Kunst ist tot“: Experimente mit der Stimme

„Die Kunst ist tot!“, propagierten Künstler und reagierten mit ihrer „Ausdruckskunst“ (Expressionismus) auf die Industrialisierung, auf gesellschaftliche Entwicklungen der anonymisierten Großstadt und den Ersten Weltkrieg. „Ich will meinen eigenen Umgang!“, proklamierte Hugo Ball 1916 und vermerkte in seinem Tagebuch:

»... ein kontrapunktisches Rezitativum, das von drei oder mehrere Stimmen gleichzeitig sprechen, singen, pfeifen oder singeln. In typischer Verkürzung zeigt es den Widerstreit der vox humana mit einer sie bedrohenden, verstrickenden und zerstörenden Welt, die in Laut und Geräuschablauf unentrinnbar sind.«

- 1 Gruppenarbeit:** Besprecht Inhalt und Aufbau von Schwitters „Simultangedicht“ und erarbeitet unter Berücksichtigung des Zitats oben eine Aufführung nach eigenen Vorstellungen.

[Tipp] Spielt bei der Umsetzung des Gedichts auch mit den musikalischen Parametern wie Tempo, Stimme, Tonhöhe, Artikulation etc.

INFO

Dada und Kurt Schwitters

Dadaismus (auch nur „Dada“) war eine 1916 in Zürich gegründete künstlerische und literarische Bewegung, die dem Expressionismus nahestand. Als „Antikunst“ und Revolte gegen das vorherrschende Kunstverständnis, die Gesellschaft und das Wertesystem der Zeit zeichnete sie sich durch die Ablehnung und Parodie bürgerlicher Ideale und „konventioneller“ Kunst bzw. Kunstformen aus. Dada gibt bis heute den Künsten wichtige Impulse. Kurt Schwitters fand einen eigenen Weg, der ihn zu einer Art „Unkonventionelle Kunst“ führte, die er MERZ nannte. Er war auch der erste Verfasser von Lautmalen, in denen die Sprache von konventionellen Bedeutungen entkleidet wurde. Die „Kunstsituationen“ folgten keiner sprachlichen Struktur, sondern selbst erlassenen phonetischen Gesetze. Am berühmtesten ist seine „Ursonate“, in der er Sprache bis zur Unkenntlichkeit verfremdet.

Kurt Schwitters: Simultangedicht „kaa gee“

© Edition Peters

kaa gee dee	takepak	tapekek
katedraale	take	tape
draale	takepak	kek kek
kaa tee dee	takepak	tapekek
kateedraale	take	tape
draale	takepak	kek kek
(alle:)	oowenduumir	
kaa gee dee	diimaan	tapekek
kaa gee dee	diimaan	tape
draale	diimann	kek kek
draale	-----	diimaan
draale	diimaan	
(alle:)	aawenduumir	

Informiert euch im Internet über die Epoche des Expressionismus und die besonderen Ziele der Dadaisten.

Kurt Schwitters strebte danach, „nicht Spezialist einer Kunstart, sondern Künstler zu sein“ und erklärte: „Mein Ziel ist das [...] MERZ-Gesamtkunstwerk, das alle Kunstarten zusammenfasst zur künstlerischen Einheit [...] Dies geschah, um die Grenzen der Kunstarten zu verwischen.“

- 3 a** „Simultangedicht“ und „Das Unbild“ entstanden im gleichen Jahr. Benennt Parallelen zwischen den beiden Werken.
- b** Ein wichtiges Werk in Schwitters Schaffen ist seine „Ursonate“ (s. Infobox links). Vergleiche verschiedene Umsetzungen von Schwitters „Ursonate“ und tauscht euch anschließend darüber aus, inwieweit diese Umsetzungen jeweils der Forderung gerecht werden, „die Grenzen der Kunstarten zu verwischen“.

Demontage der Sprache: Sprachabenteuer und Kunstsprachen

Die Ideen und Impulse der Dadaisten wurden in der Musik der zweiten Jahrhunderthälfte vielfach aufgegriffen bzw. weitergeführt. György Ligetis Komposition „Nouvelles Aventures“ (1962 f.) stellt eine der wichtigsten Stationen auf dem Wege der musikalischen Moderne nach dem zweiten Weltkrieg dar. Bekannt wurde Ligeti einer größeren Öffentlichkeit durch die Verwendung seiner Musik im Film „2001 Odyssee im Weltraum“ von Stanley Kubrick.

Nouvelles Aventures



Musik
© Ligeti/Peter

- 4 a** Untersucht den Partiturausschnitt und zeigt, wie Ligeti mit der Sprache umgeht und welche Ausdrucks- bzw. Notationsmittel er wählt.
- b** Hört euch einen Ausschnitt aus der Komposition an und beurteilt die Möglichkeiten der Interpreten, derart detaillierte Anweisungen exakt umzusetzen.



Bruch oder Spiel mit der Tradition? This Still Music?

Ligeti schrieb über sein Stück: „Wir erleben eine Art imaginäre Oper: abenteuerliche Peripetien (Wendungen) virtueller Personen auf virtueller Bühne.“

Darüber hinaus habe ich „eine merkwürdig doppelbödig Einstellung zur Tradition [...] Die Tradition negativ, um etwas Neues mache, aber irgendwo indirekt die Tradition doch durch Allusionen [...] durchscheinen lasse. Das ist für mich ganz wesentlich. In „Aventures“ ist es eine traditionelle Oper – Rossini und Verdi – alles war irgendwo drin, aber ganz indirekt. Ich benötige in irgendwo das Bedürfnis, wenn ich mich von der Tradition so weit löse, doch irgendwie eine Nabelschnur zu behalten, so wie ein Weltraumfahrer, der doch durch eine Schnur mit der Erde verbunden ist, obwohl er sich frei im Raum bewegt.“

- 5** Überlegt, warum Ligeti den Titel „Nouvelles Aventures“ (Neue Abenteuer) für seine Komposition gewählt hat, und beschreibt, wie sich sein kompositorischer Ansatz vom „klassischen“ Musiktheater unterscheidet.
- 6 a** Diskutiert, ob Ligetis Werk überhaupt noch als Musik bezeichnet werden kann. Sammelt dazu Argumente, die dafür bzw. dagegen sprechen.
- b** Seht das Video an und bezieht es in eure Diskussionen mit ein.



[Workshop] Einen Rap schreiben

In diesem Workshop lernt ihr, einen eigenen Rap zu schreiben. Zur Begleitung steht euch ein Playback zur Verfügung. Ihr könnt aber auch euren eigenen Begleitgroove erstellen und den Rap am Computer produzieren.

Shout It Out: einen eigenen Rap schreiben

Das „Shouting Out“, welches zu Beginn der 1970er-Jahre auf „Block Partys“ zelebriert wurde, gilt als Ursprung des Rap. Dabei ging es darum, sich dem Publikum vorzustellen und für Aufmerksamkeit zu sorgen. Im ersten kommerziellen Rhythmus „Rapper’s Delight“ der Sugarhill Gang ist es z. B.: „See I am Wonder Mike and I’d like to say ‚Hello‘ to the black, the white, the red and the brown, the purple and yellow.“ Die Idee, sich in einem kurzen Rap vorzustellen, wird in diesem Workshop aufgegriffen.

Schritt 1: Refrain

F
51, 52

- Erarbeitet den Refrain von „Das bin ich“. Jede Zeile entspricht einem 4/4-Takt. Die blauen Dreiecke markieren den Taktbeginn. Die rot umrandeten Worte, um den Flow zu verbessern.

[Tipp] Ihr könnt euch auch aufteilen. Eine Solisten-Gruppe rappt den ersten Teil jeder Zeile, die gesamte Klasse den selbst markierten Teil.

Das bin ich (Refrain)

F
51, 52

Text: J. Farmer
© Helbling

1	Ich zeig's	dir	wie ein	Speaker mit den	Moves,
2	beweis es	dir	wie ein	Rapper mit den	Rhymes.
3	Pass gut auf,		so	raus du's	nicht:
4	Hallo Leu-			was bin ich	
	Ich mach's dir	klar	wie ein	Writer mit den	Dosen,
	leg's dir	klar	wie ein	DJ mit den	Cuts.
	Es ist	so, egal		wie, egal	wann:
	Das bin		und das	ist was ich	kann!



Schritt 2: Eine eigene Rapstrophe schreiben

- Partnerarbeit: Erstellt einen Raptext für die Strophen zum Thema „Das bin ich ...“. Geht dabei in folgenden Schritten vor:

Wortsammlung erstellen

Sammelt auf einem Blatt Papier zu den folgenden Schlagworten möglichst viele Begriffe, die euch beschreiben:

- Herkunft • Schule • Freunde • Familie • Hobbies

Reimwörter ergänzen

Schreibt zu den gesammelten Begriffen passende Reimwörter. Hilfe dazu findet ihr im Internet.

Sätze bilden

Übertragt vier Zeilen des unten abgebildeten Rasters in euer Arbeitsheft. Schreibt zunächst die Reimwörter jeweils ans Ende der Zeilen. Bildet dann mithilfe eurer Stichwortsammlung ganze Sätze.



Rapflow – Feintuning

Überprüft euren Text hinsichtlich des „Rapflows“. Identifiziert dazu mit dem Sprachrhythmus und der Betonung. Stellt den Text gegebenenfalls um, ergänzt oder kürzt.

Tipps

Reime

Mehrsilbige Wörter lassen sich leicht reimen, z. B. Würfelzucker – echtes Zucker

Alliteration

Wörter mit gleicher Anfangsilbe/gleicher Anfangsbuchstabe):

Milch macht **müde** **Männer** **munter**

Reihenstruktur:

legal – illegal – ganz egal

- Ein Mikrofon hilft euch dabei, dass der Rap präsenter wirken kann und das Zusammenspiel mit dem Beat deutlicher zu hören ist.

Schritt 3: Performance

- Gestaltet nun die Performance des Raps. Ihr rappen gemeinsam den Refrain, jeweils zwei von euch präsentieren dann ihre Strophen.

Für Profis: Rap am Computer produzieren

Mit dem Computerprogramm MusiXMaster könnt ihr euren Rap ohne großen Aufwand auf dem Computer produzieren. Importiert dazu zunächst das Playback. Schließt dann ein Mikrofon an die Soundkarte eures Computers an. Aktiviert den Aufnahmebutton im Playerfenster und nehmt euren Rap zum Playback auf.

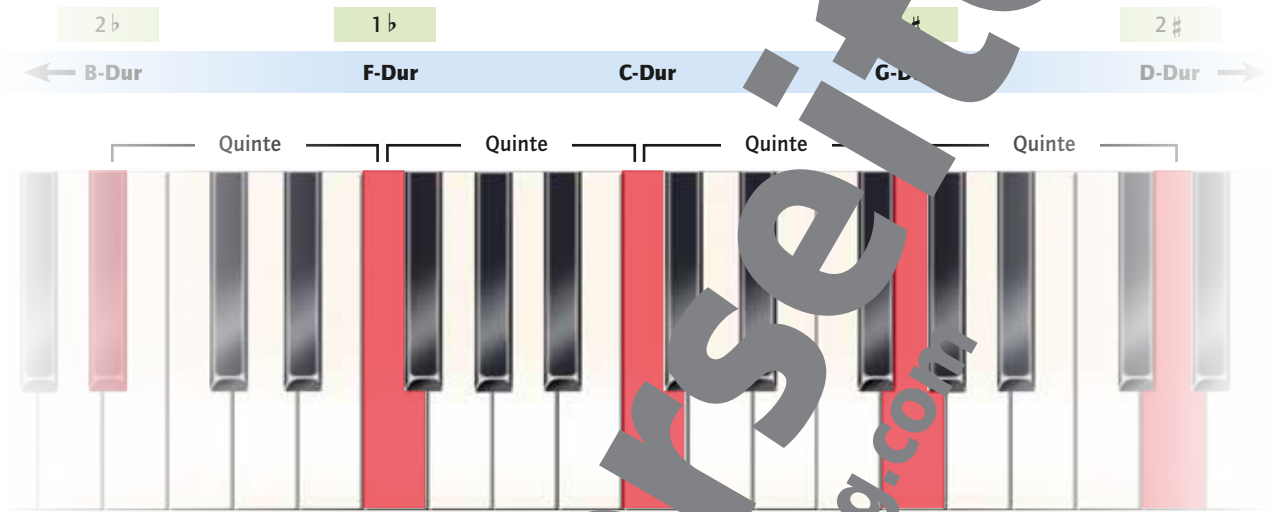
Wenn ihr wollt, könnt ihr mithilfe der in der Soundlibrary angebotenen Loops auch einen eigenen Begleitgroove zusammenstellen. Entwickelt zunächst einen Basisgroove (Drums, Bass). Fügt dann die harmonische Ebene hinzu (Rhythmusgitarre, Keyboards etc.), ergänzt melodische Elemente und spezielle Effekte (Breaks, Soundeffekte). Erstellt eine Abmischung und exportiert das Ergebnis als Stereo-Datei.



5. Ordnung der Tonarten: der Quintenzirkel

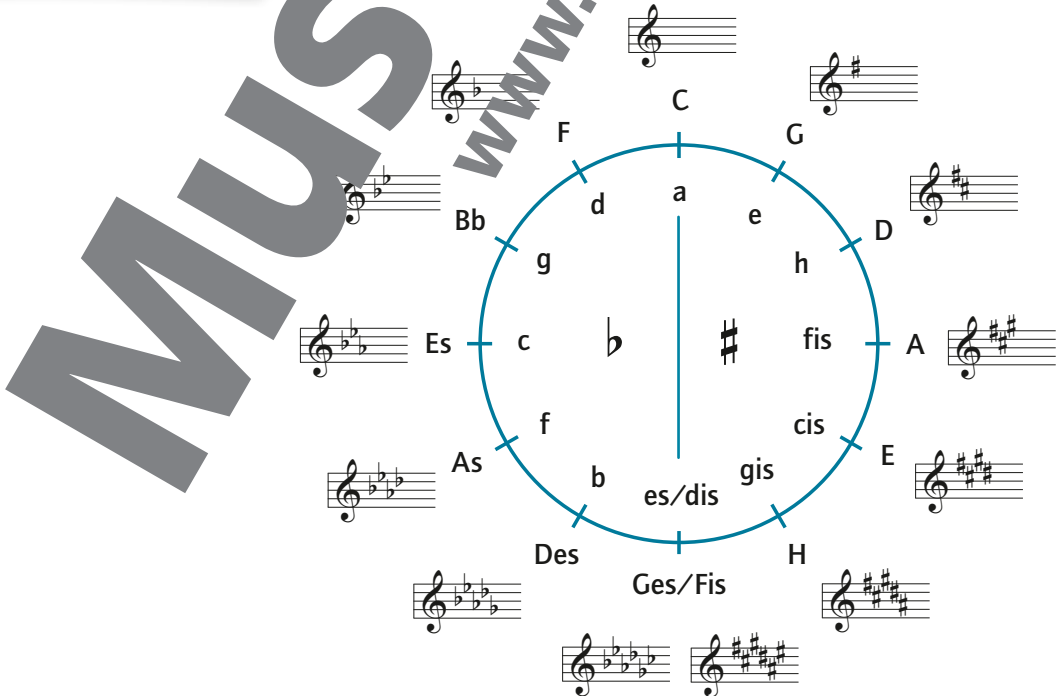
Die Tonarten haben eine logische Anordnung. Das Prinzip ist einfach: Geht man vom Ton *c* (Grundton von C-Dur) aus eine Quinte aufwärts, so erreicht man den Ton *g* (Grundton von G-Dur). Diese Tonart hat ein \sharp -Vorzeichen. Geht man vom Ton *c* aus eine Quinte abwärts, so

erreicht man den Ton *F* (Grundton von F-Dur) mit einem \flat als Vorzeichen. Um sich klar zu machen, wie die Tonarten zusammenhängen, kann der Quintenzirkel gute Dienste leisten.



Überträgt den Quintenzirkel in euer Arbeitsheft und notiert die Gesetzmäßigkeiten, die sich aus diesem Hilfsmittel ablesen lassen.

Geht man jeweils fünf Schritte vom *c* aufwärts, landet man beim Ton *gis*. Geht man sieben Schritte vom *c* abwärts, landet man beim Ton *ges*. Schritt *gis* und *ges* klingen fast gleich, klingenselbe Ton (enharmonische Verwechslung). Deshalb kann man sich die Linie der Tonarten auch als geschlossenen Kreis – den Quintenzirkel – vorstellen:



Hauptdreiklänge

Der Hauptdreiklang auf der I. Stufe der Tonleiter heißt **Tonika**, auf der IV. Stufe **Subdominante** und auf der V. Stufe **Dominante**. Diese **Hauptdreiklänge** sind meist ausreichend, um Melodien zu begleiten.

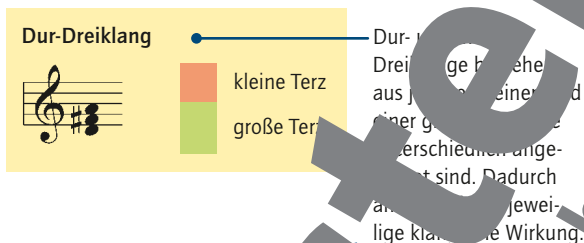
6. Dreiklänge – Umkehrungen

Dur- und Moll-Dreiklänge

Wenn man drei Töne in Terzen übereinander schichtet, entsteht ein **Dreiklang**. Der tiefste Ton ist der **Grundton**, der dem Dreiklang seinen Namen gibt. Den mittleren Ton nennt man **Terzton**, den oberen **Quintton**.

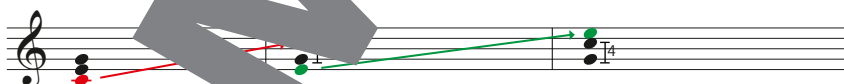


Bei einem **Dur-Dreiklang** steht **unten** eine große Terz.
Bei einem **Moll-Dreiklang** steht **oben** eine große Terz.



Umkehrungen von Dreiklängen

Einen Dreiklang kann man auf folgende 2-Weisen umkehren:



Grundstellung:
Dreiklang in
Terzschichtung

1. Umkehrung:
unterer Ton um eine Oktave
nach oben versetzt

2. Umkehrung:
unterer Ton um eine Oktave
nach oben versetzt

Bestimmt die Hauptdreiklänge der Tonarten: F-Dur, A-Dur, A-Dur

Seht euch die nachfolgenden Melodien an. Welche Takte bilden einen Dur-, welche einen Moll-Dreiklang? Benennt die Dreiklänge.

Bestimmt bei folgenden Dreiklängen, um welche Umkehrung und welche Tonart es sich handelt. Bringt dazu die Dreiklänge in Terzschichtung.

Du kannst Dreiklangs-umkehrungen recht schnell erkennen: Liegt die **Quarte oben**, handelt es sich um die **1. Umkehrung**. Liegt die **Quarte unten**, ist es die **2. Umkehrung**.

Verzeichnis zur Multimedia-CD-ROM

	Buchseite		
Grundwissen Musiktheorie		Carmen: Ouvertüre (Spiel-mit-Satz)	109
S. Prokofjew: Romeo und Julia (Mitlaufpartitur)	8	Analyse „Vorwärts!“ (Präsentation)	114
S. Prokofjew: Montagues und Capulets (Mitlaufpartitur)	8	Musik und Widerstand (Präsentation)	115
S. Prokofjew: Julias Musik (Mitlaufpartitur)	9	Deutschland 1933 und heute (Präsentation)	116
Der Verlust des großen Schweigens (Präsentation)	15	Die DDR-Hymne (Präsentation)	116
Geschichte der Filmmusik	15	Das 19. Jahrhundert (Präsentation)	123
Vom Klang der „Mittelerde“ (Mitlaufpartitur)	19	W. Müller: Frühlingstraum (Präsentation)	123
Filmvertonung am Computer	14/22	R. Schumann: Mondnacht (Mitlaufpartitur)	124
Dreieckshandel (Präsentation)	26/27	Kadenz (Präsentation)	125
R. Izebo: Rastafari (Präsentation)	28	Füssener Totentanz (Präsentation)	126
Instrumente des Samba	31	C. Saint-Saëns: Danse macabre (Mitlaufpartitur)	126
Moll-Tonleitern (Präsentation)	33	F. Liszt: Klavierkonzert Nr. 1 (Präsentation)	130
Von der Idee zum Musical auf der Bühne (Präsentation)	47	Besonderheiten einer romantischen Partitur (Präsentation)	131
Wirkung von Musik (Präsentation)	50	F. Liszt: Klavierkonzert Nr. 1, 4. Satz (Präsentation)	132
Ergotrope und trophotrope Musik (Präsentation)	52	H. Dahl (Präsentation)	133
Lieder aus der Kurve	55	E. Grieg: Halling (Mitlaufpartitur)	134
Hildegard von Bingen (Präsentation)	58	Nationale Schulen (Präsentation)	135
Ursprünge der Notation (Präsentation)	59	Streetband in New Orleans (Präsentation)	146
J. S. Bach: Orgelfuge in C (Mitlaufpartitur)	64	Marsch und Ragtime (Mitlaufpartitur)	146
Motiv und Verarbeitung (interaktive Präsentation)	65	Die Story des Jazz (Präsentation)	148/149
Klangmöglichkeiten der Orgel (interaktive Präsentation)	69	Big Band (grafische Mitlaufpartitur)	149
Obertöne (Präsentation)	69	Summertime (interaktive Mitlaufpartitur)	151
Ordnung und Chaos (Präsentation)	70	Der Dominantseptakkord (interaktive Mitlaufpartitur)	152
J. Haydn: Die Schöpfung (Mitlaufpartitur)	70	Kirchentonarten (interaktive Präsentation)	155
Die Erschaffung der Tiere (Präsentation / interaktive Mitlaufpartitur)	72/73	Aufbruch in die Moderne (Präsentation)	160
Das Konzert: Entwicklung einer Form (Präsentation)	74/75	Revolution der Klänge (interaktive Mitlaufpartitur)	161
Barock und Klassik (Präsentation/Mitlaufpartitur)	76/77	A. Schönberg: 2. Streichquartett, opus 10, 2. Satz	163
Stationen von Pop- und Rockmusik (Präsentation)	84/85	A. v. Webern: Orchesterstück opus 10, 4	164
Merkmale von Rock- und Popmusik (Präsentation)	85	A. Berg: Violinkonzert (Mitlaufpartitur)	165
Programmuhr des Radios (Präsentation)	93	A. Berg: Reihe des Violinkonzerts (Präsentation)	165
Carmen (visualisierte Hörgeschichte)	100	J. S. Bach: Es ist genug (Mitlaufpartitur/Präsentation)	165
Carmen: Lied der Zigeunerinnen (Mitlaufpartitur)	102	I. Strawinski: Le sacre du printemps	166 f.
Carmen: Lied der Soldaten (Mitlaufpartitur)	102	M. Obst: Nosferatu (Timeline mit Video)	174
Carmen: Habañera (Mitlaufpartitur)	103	M. Obst: Schlusszene Nosferatu (Mitlaufpartitur)	175
Carmen: Schicksalsmotiv (Mitlaufpartitur)	104	F. Schubert: Der Leiermann (Mitlaufpartitur)	181
Zigeunertonleiter (Präsentation)	104	J. S. Bach: Wir haben ein Gesetz (Mitlaufpartitur)	182
Carmen: Arie des Escamillo (Mitlaufpartitur)	105	J. S. Bach: Nicht diesen, sondern Barabbam (Mitlaufpartitur)	183
Carmen: Duett Carmen – Don José (Mitlaufpartitur)	106	W. A. Mozart: Die Geharnischten (Mitlaufpartitur)	183
Carmen: Themen der Ouvertüre (Mitlaufpartitur)	109		

Filme auf der DVD

Slap, Bang, Grab (Bewegungsanleitung)	5	Fußlängen der Orgel (Videodokumentation)	68
Tanz der Ritter (Gesamtchoreografie)	9	Sting: The Last Ship (Videodokumentation)	87
Alles nur in meinem Kopf (Videoclip)	11	Zu Gast in der SWR-Morningshow (Videodokumentation)	92
Buster Keaton: Steamboat Bill Junior (Filmausschnitt) ..	14/20	Interview mit einem SWR-Redakteur (Videodokumentation)	92
Die Kinoorgel (Videodokumentation)	14	Musikuhr beim Radio (Präsentation)	93
Hans Zimmer (Videodokumentation)	16	White Stripes: The Hardest Button to Button (Videoclip) ..	94
Lola rennt (Filmausschnitt zur Spotting Session)	17	Londonbeat: I've been thinking about you (Videoclip)	94
Stalingrad (Filmausschnitt)	18	Michael Jackson: Dirty Diana (Videoclip)	94
Charlie und Louise (Filmausschnitt)	18	Mr. Probz: Waves (Videoclip)	94
Portrait Enjott Schneider (Videodokumentation)	19	Lady Gaga: Pokerface (Videoclip)	95
Der Geräuschemacher Max Bauer (Videodokumentation) ..	20	Carmen: Begegnung Carmen – José zu Beginn	104
Stairs (Animationsfilm)	20	Carmen: Schlusszene (Inszenierung)	107
Venedig (Filmausschnitt)	21	Ausschnitt aus einer Hilterrede (Zeitdokument)	114
Reiskekstanz (Bewegungsanleitung)	25	Abdulla Ibrahim über die Apartheid (Videodokumentation) ..	119
Fest der Yoruba in Benin (Videodokumentation)	27	Nkosi sikelel' iAfrika (Videodokumentation)	119
Tanzritual auf Kuba (Videodokumentation)	27	Frühlingssinfonie (Filmausschnitt)	123
Summer Dreaming (Werbeclip)	29	Das Hammer- und das Stahlrahmenklavier	130
Instrumente des Samba Reggae (Videodokumentation)	31	F. Liszt: Klavierkonzert Nr. 1, gespielt von Lang Lang	
Sambagruppe (Videodokumentation)	31	(Konzertmitschnitt)	131
La Brass Banda: Nackert (Videoclip)	37	L. Armstrong (Konzertmitschnitt)	151
Psy: Gangnam Style (Videoclip)	38	E. Fitzgerald (Konzertmitschnitt)	151
Koreanischer Fächertanz (Gesamtchoreografie)	38	S. S. Rattle: Tanz auf dem Vulkan	162/164
Tell Me! (Bewegungsanleitung)	41	Le sacre du printemps	
Grease (Filmausschnitt)	46	(Aufführungsmitschnitte)	166/167
Stadion-Clap (Bewegungsanleitung)	49	Schwanensee (Aufführungsmitschnitt)	166
Circle Pit (Videoausschnitt)	53	Nosferatu (Filmausschnitte)	174/175
Orisha-Beschwörung (Videodokumentation)	57	Zauberflöte (Aufführungsmitschnitt)	183
Boom, Boom, Cha (Bewegungsanleitung)	63	Nouvelles Aventures (Aufführungsmitschnitt)	185
Orgelprospekt und Spieltisch (Videodokumentation)	67	Dance Coach: Get Fit	191
Registrieranlage einer Orgel (Videodokumentation)	67	Get Your Way (Choreografie)	196 f.
Registerzüge einer Orgel (Videodokumentation)	67		

Personenverzeichnis

AC/DC 84	Bauer, Max 20	Bizet, Georges 98, 100f., 136
Alan Parson Project 84	Beach Boys 84	Boney M. 85
Albeniz, Isaac 128, 135	Beatles 84	Borodin, Alexander 135
Andersen, Hans Christian 75, 129	Bee Gees 85	Boulez, Pierre 169
Armstrong, Louis 148, 150f.	Beethoven, Ludwig van 75, 90, 136	Brahms, Johannes 137
Arp, Hans 178	Beiderbeike, Bix 148f.	Brown, James 85
Augustin 59	Belafonte, Harry 29	
	Berg, Alban 165	Cage, John 161, 168f., 176f.
Bach, Johann Sebastian 64f., 165, 182f.	Berio, Luciano 168	Carpenter, Cameron 69
Ball, Hugo 178	Berry, Chuck 84	Chaplin, Charlie 15
Bang, Farid 187	Beuys, Joseph 192	Charles, Ray 84, 138
Baremboim, Daniel 110	Bingen, Hildegard von 58	Chopin, Frédéric 75, 128

- Copland, Aaron 94
 Corelli, Arcangelo 74
 Cornelius, Peter 131
 Costello, Elvis 84
 Count Basie 148
- da** Vinci, Leonardo 58
 Dahl, Hans 133
 Darwin, Charles 72 f.
 Davis, Miles 148, 154 f.
 Deep Purple 84
 Dekker, Desmond 28
 Delacroix, Eugene 137
 Dixie Chicks 84
 Duke Ellington 148 f.
 Dvorák, Antonín 135
- Earth** 85
 Eichendorff, Joseph von 120, 124 f., 160
 Einstein, Albert 48
 Eisler, Hans 116
 ELP 84
 Elton John 82 f.
- Falla, Manuel de
 Fitzgerald, Ella 150 f.
 Foley, Jack 20
 Franklin, Aretha 85
 Fürnberg, Louis 117
- Gabrieli**, Giovanni 74
 Gaye, Marvin 85
 Genesis 84
 Gillespie, Dizzy 148
 Goguel, Rudi 115
 Goisern, Hubert von 36
 Goodman, Benny 148
 Grandmaster Flash 85, 186
 Grieg, Edward 133 f., 136 f.
- Haley**, Bill 84
 Händel, Georg Friedrich 74
 Handy, William Christopher 147
 Haydn, Joseph 70 f., 116
 Heine, Heinrich 26, 120, 123
 Herrmann, Bernard 16
 Hindemith, Paul 16
 Hitler, Adolf 114
 Hitzfeld, Otmar 54
 Hoddis, Jakob van 160
 Holiday, Billie 84, 143
 Holly, Buddy 84
- Ilê Aiê** 29
- Kandinsky**, Wassily 70, 162 f.
 King Oliver 148
 Kiss 84
- Kolumbus 29
 Kool and the Gang 85
 Kool Savas 186
 Kurtág, Györgi 171
- La Brass Banda** 37
 Lady Gaga 95
 Led Zeppelin 84
 Lewis, John 157
 Ligeti, Györgi 185
 Liszt, Franz 69, 75, 128 f., 136
 Little Richard 84
 Lumière 14
 Lutoslawski, Witold 169
- Mahler**, Gustav 137, 176 f.
 Mandela, Nelson 118
 Marley, Bob 29, 85
 McCartney, Paul 48
 Meidner, Ludwig 160
 Milhaud, Darius 156
 Miller, Glenn 148
 Minard, Robin 169
 Mitchell, Joni 151
 Modern Jazz Quartet 157
 Monk, Thelonious 148
 Monroe, Marilyn 83
 Monteverdi, Claudio 74
 Mörike, Eduard 120
 Morricone, Ennio 16
 Morrison, Toni 140
 Mozart, Wolfgang Amadeus 75 f., 183
 Muffat, Georg 74
 Mussorgski, Modest 133, 135, 136
- Newton**, Isaac 58
 Nono, Luigi 51, 168
- Obst**, Michael 172, 177
 Orwell, George 176
 Ory, Kid 147
- Paganini**, Niccolò 75, 128
 Parker, Bobby 84
 Parker, Charlie 148
 Parton, Dolly 84
 Penerecki, Krystof 161, 177
 Pink 112
 Presley, Elvis 84
 Prokofjew, Sergej 8, 16, 176
 Psy 38 f.
 Pussy Riot 113
- Queen** 94
- Rimski-Korsakov**, Nicolai 135
 Rolling Stones 84
- Saint-Saëns** 16, 126, 128
 Schaeffer, Pierre 169
 Schneider, Enjott 18 f.
 Schönberg, Arnold 137, 162 f., 176
 Schubert, Franz 123, 136, 181
 Schumann, Robert 75, 124 f., 129, 137
 Schütz, Heinrich 74
 Schwitters, Kurt 184
 Seidel, Günther 114
 Serote, Mongane Wally 119
 Shore, Howard 19
 Smetana, Bedrich 127, 135
 Sting 86 f.
 Stockhausen Karlheinz 169, 176
 Strauss, Richard 176
 Strawinski, Igor 137, 166 f., 176 f.
 Sugar Hill Gang 85
 Summer, Donna 85
- The Buggles** 94
 The Clash 84
 The Police 84
 The White Stripes 94
 The Who 84
 Torch 85
 Tosh, Peter, 85
 Tschaikowski, Peter 129, 171
 Twain, Shania 84
- Vian**, Boris 113
 Varèse, Edgar 169
 Våth, Sven 85
 Vivaldi, Antonio 74
- Wagner**, Richard 19, 128, 137
 Webber, Andrew Lloyd 40
 Webern, Anton von 137, 164
 Wehrli, Ursus 70
 Westbam 85
 Williams, John 16
 Wind and Fire 85
 Winfrey, Oprah 192
 Wunderlich, Dieter 140
- Zarlino**, Gioseffo 74
 Zimmer, Hans 16 f.

Sachverzeichnis

- Absolute Musik** 127
 Abspaltung 65, 162
 Accompagnato 72
 Achteltriole 7, 201
 Affektenlehre 76 f.
 Akkordsymbole 143, 150, 209
 Akzente 133 f.
 Aleatorik 169
 Alpenrock 36
 Arie 71
 Atonalität 162 f.
 Audio-Branding 61
 Augmentation 65
- Ballett** 8 f., 156, 166
 Barock 74, 76, 126, 127, 157
 Batá-Trommeln 26 f.
 Beat(musik) 84
 Bebop 148 f., 155
 Bildillustration 18
 Bildinterpretation 18
 Blues 26 f., 84, 143, 157
 blue note 143, 156
 Bluestonleiter 143
 Bluesschema 143
 Bordun 134
- Call** 142 f.
 Capoeira 26 f.
 Charakterstück 136
 Chicago-Jazz 148 f.
 Chromatik 163 f., 205
 Codesong 145
 Comes 66
 Concerto grosso 74, 76
 Continuo 72 f.
 Cool Jazz 155, 157
 Country 84
- Dadaismus** 178, 184
 Diminution 65
 Dirty Tones 151
 Disco 85
 Dissonanz 134, 161 f.
 Dixieland 148 f.
 Dominante 125, 152, 207
 Dominantseptakkord 152 f., 208
 Dreieckshandel 26 f.
 Dreiklänge 207
 Dur 33, 162
 Durtonleiter 204
 Dux 66
- Elektronische Musik** 169
 Engführung 65 f.
 Epoche 76, 148
 ergotrop 51
 experimentelle Musik 168 f., 176
 Exposition 65 f.
- Field-Holler** 142
 Filmmusical 46
 Filmmusik 12 f., 173 f.
 Flamenco 135
 Flashmob 192
 Foley Artist 20
 Fortspinnung 77
 Free Jazz 155
 Fuge 64 f., 76
 Funk 85
- Ganztonleiter** 134
 Generalbass 72 f., 76
 glissando 151
 Globalisierung 39, 90 f., 176 f.
 Gospel 26, 84, 144
 Gregorianik 59
 Grundbeat 200 f.
 Grundton 33, 69, 70, 125, 163
- Hardbop** 155
 Hard Rock 84
 Hardangerfidel 134
 Hauptdreiklänge 207
 Hip-Hop 85
 Hippie 42 f.
 Homophonie 66
 Hornpipe 35
- Improvisation** 7, 148 f., 151, 155
 Intervalle 202 f.
- Jazz** 85, 140 f., 176
- Kadenz** 70, 77, 125, 152 f., 162, 208
 Kantate 76
 Kinoorgel 14 f.
 Kirchentonarten 155, 205
 Klangfarben 69
 Klassik 75 f.
 Klezmer 33
 Kontrapunkt 65 f., 77
 Kontrast 70
 Konzert 74 f., 123, 130 f., 162 f.
 Kunstlied 124, 136
- Leadsheet** 96, 150
 Leitmotivtechnik 19
 Leitton 33, 125
 Libretto 73
- Mehrhörigkeit** 74
 Moderne 160
 Modern Jazz 148
 Modi 155
 Moll-Septakkord 152
 Moll-Tonleiter(n) 32 f., 162, 204
 Motiv 65, 162
 Musical 40 f.
 Musiktherapie 60
- Nachsatz** 77
 Nationale Schulen 127, 133 f.
 Neoklassizismus 176
 Neue Musik 158 f.
 Neumen 59
 New Wave 84
 New-Orleans-Jazz 148 f.
 Notation 59
 Notensystem 202
 Notenwerte 200 f.
- Obertöne** 68 f.
 Oktave 202
 Oper 71, 98 f., 136
 Oratorium 70 f., 76
 Orchester 8, 70 f.
 Orgel 67 f.
 Ostinato 21
 Overtüre 71
- Partitur** 9, 131 f., 168 f., 171
 Pentatonik 134, 205
 Performance 170, 188
 Periode 77
 Polyphonie 66, 76
 Pop 84 f., 176
 Prog Rock 84
 Programmmusik 127
 Punktierung 201
- Quadratnotation** 59
 Quintenzirkel 206
 Quintfall 125
- Ragtime** 146, 148
 Rap 26 f., 84, 186, 188 f.
 Rastafari 28 f.
 Reggae 6 f., 26 f., 85
 Register 68

Reihe 165 Renaissance 74 Response 142 f. Rezitativ 71, 72 Rhythmus 200 f. Rock 84 f., 176 Rock'n'Roll 84 Romantik 75, 120 f. Samba 26 f., 30 f. Santería 56 f. Sequenzierung 65 Serialismus 168 Sinfonie 77 Sinfonische Dichtung 126 f., 136 Skalen 204 Slash-Akkorde 21, 150 Smartmob 192 Solokadenz 75 Solokonzert 75, 136 Sololied 124, 136 Sonate 77 Soul 85 Sousafon 146	Spätromantik 176 Spieltechnik 175 Spiritual 26 f., 84, 144, 148 Sprachkompositionen 178 f. Stammtöne 202 Streichquartett 77, 162 Stummfilm 14 f. Subdominante 125, 207 Suite 76 Swing 148 f., 151 Synkope 156, 201 Takt 200 f. Tamborim 31 Tanz 45, 134 f., 196 f. Techno 85 Tempo 11 ternär 7, 150 f. Tonleiter 134, 155, 204 f. Tonart 163 Tonhöhe 202 Tonika 125, 152, 207 Tonlängen 202 Tonraum 202 f.	Totentanz 126 Trance 57 transponieren 143, 205 Tritonus 126 trophotrop 51 Umkehrung 65, 207 Veränderung 70 Verarbeitung 65 vibrato 151 Virtuosenkonzert 75, 123, 130 f. Volksmusik 37, 133 f. Vordersatz 77 Vorschlag 134 Werbung 61 Western 84 Wiederholung 70 Worksong 84, 142, 148 Zweite Wiener Schule 162 f. Zwölftontechnik 163 f., 176
--	---	---

Verzeichnis der Lieder, Songs und Spielstücke

A Drunken Sailor Goes Rock/Pop 81 Alles nur in meinem Kopf 10 Aquarius 44 As Time Goes By 122 Boom, Boom, Cha (S) 63 Candle In The Wind 82 Come Follow 49 Das bin ich (S) 188 Der Guschtav (K), (S) 141 Deutsche Nationalhymne 116 Die Moorsoldaten 115 Everybody Loves Saturday Night (K) 25 Fine and Mellow 143 Get You (K) 63 Get Your Way 194 Good Morning Starshine 42 Guten Morgen! (S) 121 Halling 133 Hey, ho, Nobody at Home 49 How To „Cage“ A Little Song 159 I'm Be Boppin', Too 152 Ireland Boys, hurrah 34 Morgenbefreiungskomitee 5 Move It, Groove It 6 Music With Her Silversound 121 O du lieber Augustin 162 O re mi 179	Over My Head 13 Pachen-Spruzzle (S) 179 Pick a Bale o' Cotton 142 Pretty Africa 28 Rat-Scat 141 Reiskekstanz (S) 25 Rhythm Is Cool 191 Samba-Reggae 30 Senzenina 118 Showbusiness 41 Simultangedicht „kaa gee“ (S) 184 Slap, Bang, Grab (S) 5 So Lonely 88 So what 154 Some Offbeat 111 Some Reggae-Beat 6 Stadion-Clap 49 Summertime 150 The Fool On The Hill 180 The Message (S) 186 The Rhythm Of Life (K) 99 Unzere Toyere 33 Üsküdar'a 32 Vorwärts! 114 Wade In The Water 144 When Shall We Meet Again? 159 Yemayá Asesú 56
---	--